LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

1960
15
II

SITUATIONS-GOUFFRES

DIFFICULTÉS ET PROBLÈMES QUE RENCONTRE L'ALIÉNÉ

Celui qui par la Mescaline[1] *a été agressé, qui par le dedans, à l'état naissant et presque météoriquement a connu l'aliénation mentale, qui, devenu soudain en mille choses impuissant, a assisté aux coups de théâtre de l'esprit après quoi tout est changé, qui, de façon privilégiée, s'est trouvé à sa débandade et à ses dislocations et à sa dissolution, sait à présent... Il est comme s'il était né une deuxième fois.*

Combien souvent en ces heures interminables quoique courtes en fait de l'expérience du terrible décentrage, combien souvent n'a-t-il pas songé à ses frères, frères sans le savoir, frères de plus personne, dont le pareil désordre en plus enfoncé, plus sans espoir et tendant à l'irréversible va durer des jours et des mois qui rejoignent des siècles, battus de contradictions, de tapes psychiques inconnues et des brisements d'un infini absurde dont ils ne peuvent rien tirer.

1. L'auteur du présent écrit a, depuis cinq ans, expérimenté la plupart des démolisseurs de l'esprit et de la personne que sont les drogues hallucinogènes, l'acide lysergique, la psilocybine, une vingtaine de fois la mescaline, le haschisch quelques dizaines de fois, seul ou en mélange, à des doses variées, non spécialement pour en jouir, surtout pour les surprendre, pour surprendre des mystères ailleurs cachés.

Il sait maintenant, en ayant été la proie et l'observateur, qu'il existe un fonctionnement mental autre, tout différent de l'habituel, mais fonctionnement tout de même. Il voit que la folie est un équilibre, une prodigieuse, prodigieusement difficile tentative pour s'allier à un état disloquant, désespérant, continuellement désastreux, avec lequel il faut, il faut bien que l'aliéné fasse ménage, affreux et innommable ménage.

Quels sont les caractères de ce fonctionnement second, ses apports qui plus encore que les soustractions, les pertes, les déficiences et les détériorations mènent à la pensée, à la conduite insensée? Voilà le sujet de la présente investigation.

I. — L'IMPRESSION D'ÉTRANGE, D'ÉTRANGER. DE QUOI ELLE EST FAITE. SES PROLONGEMENTS.

L'aliéné à lui-même par maladie, l'aliéné à lui-même pour avoir pris une drogue hallucinogène, l'un comme l'autre a subi une perte, la conscience qu'il avait de son corps a subi une perte, bizarre, abrupte, énorme.

Après l'injection de mescaline, de L.S.D. 25, de psilocybine, l'homme, jusque-là sain, sent son corps rapidement se retirer de lui. C'est fait. Il lui échappe. Il ne peut plus en éprouver la variété, la masse, la présence, ce sûr et obscur compagnonnage qui, inconnu des autres, lui était propre.

N'est plus un corps, n'est plus évocable, n'est plus sien, n'est plus qu'un lieu. Et il en est exclu. Sans doute il est toujours là, mais ne comptant plus. Fini le bain réciproque, où l'on est dedans et qui est en soi. Surprise ! Stupéfaction ! Mais l'expérimentateur s'est vu partir. Il va se voir revenir. Surtout il connaît, il a retenu le point de départ.

L'aliéné, lui, ne connaît et ne trouve aucune cause à tout cela et n'a pu vraisemblablement en observer clairement le début.

Il se sent sans raison devenu autre, autre parmi les hommes, autre à lui-même, son corps déplacé, presque d'un autre.

Il bute sur cette absence-présence qui a quelque chose d'invraisemblable, d'indéfinissable. Son corps il continue à le voir, mais, contrairement à ce que pense le commun, la vue est ce qu'il y a de moins convaincant. Il peut encore le faire fonctionner. Ça non plus n'est pas suffisant. Il ne peut en faire l'occupation, l'occupation par la sensibilité, la seule qui l'intéresserait, son « réel » à lui, base de tout autre réel et de la vie même, et pourtant sa vie continue, inexplicablement, seule, énucléée.

L'absence de son corps présent ne cesse d'être intrigante, d'être insupportable, d'être persécutante. Elle lui gratte l'esprit sans arrêt, absence qui ne permet plus à rien d'être normalement présent. Comment être encore devant quoi que ce soit ? Il faut être solide pour être devant.

Dans cette surprenante soustraction, faite de beaucoup de petites soustractions, il est seul. Seul comme il n'a jamais été. Comme personne (pense-t-il) n'a jamais été. En effet, c'est particulier comme il est seul. Seul sans solitude. Il n'est plus préservé par le « nous », l'entre-nous de l'homme et de son corps. Lui, il est vraiment seul. En exil, sur place. Dans une solitude dont le solitaire n'a aucune idée. La solitude de cette banlieue ne se compare à rien, est une injustice, un scandale. A côté d'elle la solitude d'un méditatif est un palais. Celle d'un gueux même est un nid, pouilleux, mais nid quand même. Ici pas de nid. Solitude sans jouir d'être seul. Par impossibilité de rejoindre sa base. Isolement sans abri. Impression qu'il faut avoir connue

pour savoir à quel point elle est désarçonnante. Impression seulement [1] ? Et comment s'y habituer ?

Avec son corps, il a perdu « sa demeure ». Il a perdu toutes les demeures ; il a perdu la jouissance du phénomène « demeure », il en a perdu le recueillement et presque l'idée. (Dans les dessins de fous on voit constamment la tentation désespérée de récupérer la *demeure*, pour « *se* » récupérer soi-même.) Ayant cessé d'être signifiante, toute demeure se dissipe autour de lui, tout en restant là. Une demeure (cabane, chambre, terrier ou nid) n'est que la réalisation au dehors de cette impression d'intérieur que l'on a de son propre corps. De même que l'on jouit sans interruption de son corps, sans arrêt aussi sa pensée à lui tourne maintenant autour du corps soustrait inexplicablement, d'une soustraction qui n'a pas de nom, d'une soustraction méchante, comme un « tu ne rentreras pas » proféré indéfiniment. Et la pénitence dure, venue sans raison, demeurant sans raison.

Depuis des siècles, depuis des millénaires, en tout lieu, en tout pays, l'aliéné s'est plaint. Il dit qu'il est à côté de son corps. Que son corps est ailleurs. Qu'on le lui a volé. Qu'il porte un cadavre. Que son corps est creux. Qu'on le lui a changé. Qu'il est un mort-vivant. Il dit comme il le peut, avec des moyens souvent minces, pas du tout préparé à l'introspection, une introspection tout à coup devenue indispensable, il dit (désignant ainsi justement la suppression des impressions de poids) il dit qu'il ne pèse plus rien, qu'il est un ange, qu'il n'est plus qu'un ballon ou une balle et, plus juste encore (transposition frappante du manque d'opacité et de masse qu'il éprouve), qu'il est transparent, qu'il est en verre ! et il a peur de se briser... Il dit aussi qu'il est vide, qu'il est

1. Ne pourrait-elle correspondre réellement à une certaine enveloppe énergétique, comme celle que rencontre l'aiguille de l'acupuncteur, ou à une plus rare qui nous couvre, et qui serait réellement atteinte ?

changé en poupée, qu'il n'a plus d'organes, plus d'intestins, plus d'estomac, qu'il ne doit plus par conséquent manger, qu'il est artificiel, qu'il est truqué, qu'un autre occupe son corps... et ainsi de suite.

Il dit plus vrai que vrai à des gens qui ne savent pas reconnaître la vérité, desquels vainement il essaie de se faire entendre. Il n'est pires sourds, on le sait, que les possédants. En tout domaine, la privation est ce qu'on peut le plus difficilement rendre sensible à ceux qui sont nantis. De plus il emploie un style poétique, langage de base, auquel son état désastreux l'a fait revenir, mais que les autres ne comprennent pas, ne tolèrent qu'exceptionnellement et seulement en tant que « spécialité ». Plus grave encore, il le vit. Il réalise la métaphore, il se laisse fasciner par elle. Martyr d'une analogie trop sentie, trop subie. Il ne sait pas se retenir, ce que savent si bien les poètes de profession qui passent de l'une à l'autre. Lui, il est dans le profond caveau d'une seule.

Pourquoi, mais pourquoi n'arrive-t-il pas à rentrer dans son corps ? Il doit bien y avoir une cause, un pouvoir pas ordinaire qui agit sur lui, pour réussir à le soumettre à cet horrible inhumain traitement. Et, faisant son travail d'homme utilisant sa raison, il se pose des questions. Il doit bien exister des moyens inconnus, mais pas de tous, qui empêchent un homme de posséder son corps. Quels moyens ? Il ne le sait pas. Il ne sait pas tout. Le tragique, c'est que d'autres savent, des gens très forts, très savants, très avancés.

Dans l'état « autre », l'explication et le raisonnement débouchent naturellement dans la « persécution ». Sa condition malheureuse qui ne cesse pas, inapparente aux autres, et intraduisible, est en fait « une persécution » et combien maligne. Qu'il est assailli, c'est la vérité pure. Il subit des assauts, mystérieux, invisibles et incompris des autres. Cela le persécute. Qui détient cet extraordinaire pouvoir sur lui ? L'aliéné met parfois

des années avant de pouvoir désigner son ou ses persécuteurs, parfois ils ne seront jamais désignés clairement. Généralement, ignorants comme gens instruits aboutissent pareillement dans la folie à incriminer des sociétés secrètes, des êtres surnaturels, paranaturels, qui agissent à distance, par magie, par fluides, par rayons. Réaction saine en quelque sorte. L'hypothèse à essayer et qui s'imposait dans des circonstances aussi singulières. *L'idée générale de persécution* l'envahit, vient de toutes parts, véritable idée-carrefour que tout étaie [1]. Une autre l'accompagne (ou la précède), qu'on pourrait appeler *délire d'imposture* ou *idée générale d'imposture*. L'étranger qu'il est à lui-même rend aussi les autres étrangers à lui.

Il ne reconnaît plus les familiers. Il se sent étranger. Il sent « étrangers » ses parents, ses connaissances. On les lui a changés. Prodigieux, mais vrai. Impossible, mais certain. Ses frères, sa mère, sa femme, ce ne sont plus eux. D'où vient qu'on lui propose toujours de faux parents, d'ailleurs assez bien imités, presque à s'y méprendre [2], mais qui tout de même ne peuvent tromper celui qui les a connus de longue date et pas seulement en passant ? Et pourquoi feignent-ils d'être ceux qu'ils ne sont pas ?... Qui, et dans quel but monte cette immense histoire de faux ? Des agents provocateurs ? Mais...

Le malheur, le problème de l'aliéné est que constamment il se trouve devant une énorme, prodigieuse affaire

1. Dans l'état de fermeté diminuée où il est, il serait incapable de faire face à une hostilité déclarée, à quelqu'un qui lui voudrait du mal, à une action tant soit peu élaborée, à une persécution. Il la prévoit, il l'appréhende. Il la préfabrique. Hypothèse à ajouter aux autres, mais douteuse et qui rendrait compte plutôt de la méfiance délirante.

2. Un malade, dans son autobiographie après guérison, raconte qu'en trouvant si faux un individu qui venait fréquemment lui rendre visite, se disant son frère, et pourtant si différent, quoique assez bien grimé, il lui envoya, pour s'en assurer, un message à une adresse sûre, secrète, et par une voie détournée qui lui disait : « Si c'est réellement toi, mon frère, viens avec cette lettre à la main », ce que fit le frère, par quoi, enfin, le malade fut persuadé. Croyant le fait ainsi vérifié, acceptant de ne plus écouter le témoignage de ses sens, quoiqu'il lui en coûtât.

insensée, car enfin ces gens-là sont faux. Parents d'il ne sait qui, mais pas de lui en tout cas. Irrécusable impression [1]. Sa tragédie le met constamment en présence de choses et de faits insensés.

Aliéné aux siens. Aliéné à l'entourage.

Que de questions vont s'ensuivre...

Autre correspondance. Ne plus percevoir vraiment le château de son être [2] est aussi ne plus percevoir les objets comme avant. Dans leur densité, leur lourdeur, leur fermeté (oui !), leur inamovibilité, leur résistance à être autre chose que ce qu'ils sont, chacun à part. *Leur valeur objectale* a diminué. Leur indépendance objectale. Avec le sentiment de sa masse, il a perdu leur masse, l'imagination et le sentiment de toutes les masses. *Aliéné à lui*, il est *aliéné aux objets*, les *objets aliénés à lui*. Il ne peut plus compter sur eux. Vides à la fois et rayonnants. Mal remplis. Disponibles. Manquant de matérialité. L'aliénation objectale a commencé, sorte de détérioration, de dégradation objectale. Dans les moments d'abandon terrible qu'il connaît, il ne peut se reposer sur les objets, sur leur matière pour la foi au monde solide dont il aurait tant besoin. Ils ont en quelque façon déserté. Il n'y a plus pour lui si grande différence entre le vide et le plein. Tout le plein est vide et le vide est plein, la chambre déserte est surhabitée. L'objet insuffisant est prêt pour n'importe quelle image un peu forte, qui s'y placera, devenant vision, hallucination.

1. Cette impression éprouvée dans la plupart des drogues dure rarement assez d'heures, encore moins assez de jours, pour poser un problème. Mais l'aliéné en qui elle ne cesse plus n'a-t-il pas raison de s'appuyer sur elle (et d'y prendre garde) ? L'impression n'est-elle pas ce sur quoi en priorité tout le monde s'appuie, a raison de s'appuyer ? Ce n'est pas avec des raisonnements que l'on reconnaît quelqu'un, ni soi-même.

2. Il y a peut-être autant simultanéité que cause. L'ensemble de l'éprouvé se défait, en aires irrégulières et avec fluctuations.

II. — CHAOS. TRAGÉDIE DE L'INTENSITÉ. VISIONS INTÉRIEURES. VISIONS HALLUCINATOIRES.

Celui qui a pris une drogue hallucinogène, et celui qui n'est victime que de la drogue sécrétée en son corps par ses organes mêmes, l'un comme l'autre il ne sait quoi de mouvant le traverse, fait de multiples, insaisissables, incessantes modifications. Fini le solide. Fini le continu et le calme. Une certaine infime danse est partout.

Si l'étrangeté n'est que pour quelques heures, et parce qu'il l'a bien voulu, il s'y intéresse. Voir les objets, plus légers, plus éloignés, plus longs ou paraissant s'allonger, ou se rapprocher, et s'éloigner rythmiquement, plus jolis, légèrement trémulants, plus éclairés, plus « vivants », plus parlants, plus imposants et singuliers, c'est étonnant, merveilleux. Il est au spectacle. Il s'est drogué pour être à ce spectacle qui, même s'il devient excessif, va dans peu d'heures s'atténuer et revenir au naturel à présent regretté.

L'aliéné permanent et involontaire, ces spectacles ne l'intéressent pas. Il voudrait en sortir, il voudrait échapper. Il voudrait comprendre comment on a pu arriver à lui changer le monde entier et lui-même, et si mystérieusement qu'il n'arrive jamais à mettre le doigt sur ce qui fait la différence (quoiqu'il y en ait mille de différences) et encore moins les faire « constater ». Mais, fou d'une heure ou de dix mille, l'un comme l'autre est à présent dans le même mal : dans une même inexplicable mer, une mer agitée omniprésente, dont il ne peut sortir, partout ondulante, une façon d'être mer lui-même autant que dans la mer ou traversé de mers, une mer des choses, du temps, de l'espace, monde nouveau à trop de variables, où l'idée est dans la houle, où l'observation et le jugement sont dans la houle, où les choses et les coordonnées sont dans la houle, et simultanément dans

de menues et presque imperceptibles, imprécises variations-ondulations qui abondent, qui surabondent, qui harcèlent l'esprit, l'empêchent de sortir du phénomène « ondes » où tout vacille, oscille, est tumulte inouï, sans frontières, sans délimitation, envahissant tout, mais qui demeure secret et impondérable, saccades appelant les saccades, tumulte qui rend tout tumultueux et rend agité et pousse à s'agiter, à s'agiter pour s'agiter, et fait déraper et glisser l'esprit dans d'incessantes dérives.

Trouverait-il l'impossible équilibre du bouchon sur l'eau agitée (mais dans cette intensité il n'en est pas question), il n'y aurait qu'un point de gagné, de rendu tolérable, un seul parmi tant d'autres également dépaysants.

En effet, dans cet ébranlement vaste et subtil où les choses et leur poids viennent de couler en un stupéfiant naufrage, dans cette désappropriation générale de soi et du monde, dans ce tremblement où tout se détériore et devient dérisoire, dans ce vaste frisson dont il ne cesse d'être dépendant, dans cette mouvance réductrice de réalité et de permanence, où s'annule toute fermeté, toute sécurité, voilà qu'au contraire, voilà qu'en même temps, surrections prodigieuses du panorama intérieur, les images visuelles cessent d'être grises, se détachent, s'accentuent de façon inversement proportionnelle à la défection du reste, prennent des couleurs, de l'indépendance, de la prépondérance, de la puissance de frappe et de pénétration et de persistance. Les voilà subitement devenues importantes, intenses, excessives, offensantes, traumatisantes. La tête du malheureux soudain trop habitée devient une salle de cinéma aux films impromptus qui affolent, fatiguent, occupent, emportent, interrompent. Le drogué s'y extasie. Point l'aliéné. Victimé par l'image, par ce cinéma forcé, qui ne rime à rien, il voudrait se garer du bazar d'images en coq-à-l'âne qui ne lui permettent plus de rien suivre et le hachent d'infimes

infinis sursauts. Face aux images qui déboulent, partout déboulent, veulent trouver une place dans l'avalanche des brillances, des lueurs, des éblouissements, métamorphoses plus que films, kaléidoscopes plus que films, et, plus que tout, décharges. Que faire? Comment faire ? Et l'obscurité les ramène plus éblouissantes, plus fulgurantes, plus migraineuses. Il est à découvert. Vulnéré sans arrêt, il est comme si en plein midi il n'avait plus de paupières. Le voici dans le drame des intensifications soudaines. Il en est dix, vingt, toutes redoutables, toutes le poussant par leurs conséquences, loin de la vie normale. Il n'est encore que dans la tragédie de l'intensification des images.

Le cerveau est un organe réglé de façon que l'image intérieure que l'on garde d'un spectacle, ou celle que l'on forme est moins vive, moins colorée, moins complète, que le spectacle originel ou que le spectacle réel correspondant à l'actuellement imaginé.

L'habituelle pensée-association est faite d'une liaison d'images à ce point effacées, qu'elles n'arrêtent plus mais permettent avec aisance leur glissement relativement abstrait.

Dans l'état second, l'image, à l'inverse, tout à coup resurgie de l'abstrait, revient en force, est là, admirable, violente, substituée à l'idée, ou au souvenir vague, se place, se colle sur le devant de la scène que chacun porte en soi derrière son front [1].

Inouïe son apparition !

Mais que va devenir celui qui a pareille vision intérieure et qui va en avoir, se succédant à toute allure, des milliers d'autres, véritable barrage optique ?

Le mécanisme d'atténuation qui mettait tout à l'effacement ne fonctionne plus. L'aliéné ne se repose plus dans l'atténué. Il ne saura bientôt plus ce que c'est. Ici

1. Quoique l'image, en fait, se forme dans le lobe occipital.

tout va vers le paroxysme. Hallucinations par le plus et « du plus ». Les visions, ce seront les plus brillantes, les plus éblouissantes. Les odeurs hallucinatoires, ce seront les plus pénétrantes, souvent les plus puantes, les plus offensantes; les voix imaginaires, ce seront les plus pressantes, souvent les plus emportées, les plus décidées à n'être pas amies du malheureux qui les subit ; le toucher, le senti imaginaire, ce seront des rampements, des brûlures, des secousses électriques, etc. Des résidus enterrés dans la mémoire resurgissent de toutes parts, pétarade sans bruit mais violente, violatrice, émiettant le peu de repos qui lui restait.

S'ajoutant à la révolte et à l'emprise des « petits » et à la déroute du « Commandement », la toute nouvelle persistance des images apparaît qui n'est pas qu'une impression [1], mais une des plus réelles et fâcheuses accentuations intérieures. Résonance visuelle. Folie par rémanence. Un tableau, une photographie rencontrés au hasard par le regard s'impriment en lui, ou une de ses parties constitutives, et jamais la plus apparemment importante, s'imprime en lui, se cale, se maintient, s'enfonce par une sorte de marteau-pilonnage mécanique. Arrive-t-il dans un sursaut à s'en débarrasser, à s'en distraire en passant à une autre, cette nouvelle alors ou une partie de cette nouvelle (mais il faut qu'il y en ait une) semblablement va fixer en lui l'insupportable suçoir de sa présence prolongée dont il enrage ou s'effraie de ne pouvoir se libérer, infernale chambre d'écho dont il ne sortira plus.

Insupportable mécanisme de prolongation des images,

1. « Dans la mescaline la durée de la post-image augmente de cinq à vingt fois. » *Le mécanisme des troubles perceptivo-associatifs et l'hallucination*, par le professeur Agadjanian, Éd. Peyronnet, Paris, 1946.
Observations et expériences capitales faites sur des étudiants, requérant beaucoup d'attention, de maîtrise, de contrôle et d'esprit de collaboration — et malheureusement, par là, sans doute impossibles sur ceux qui ont « lâché », qui vivent et entendent rester « de l'autre côté ».

images-ventouses, dont il devient la proie impuissante, comme un ventre nu offert à des taons, à des sangsues ou à des rongeurs.

Et tout ce qui peut s'évoquer sans qu'on s'en doute et qui ici surgit éclatant ! Comment le savoir ? Comment le prévoir ? Comment empêcher l'évocation, la fatale « imagification » ? Comment écarter les images, une fois là ?

Que ne donnerait-il pour savoir les détacher ! Mais il ne sait plus. La si facile opération que savent des enfants, les vieux, des malades, les mammifères sans doute les plus modestes, il ne la sait plus ou ne la peut plus, elle ne se fait plus. Il la commande en vain. Persécution continue. Toujours persécution !

Une plus redoutable le guette. Il n'y a pas que l'image. Il y a l'autour de l'image.

Oublié, ignoré, inaperçu jusque-là, *le sentiment de présence*, lié à la plupart des sensations, le sentiment de présence subissant également une augmentation, une intensification intempestive va donner aux images une présence réelle alors qu'il n'y a rien, et même une présence surréelle, va donner l'hallucination. Le prodigieusement beau et le prodigieusement effrayant apparaîtront. Les voix aussi, les bruits et les odeurs évoqués deviendront présents et plus que réels. Tout ce qui lui passe par la tête peut devenir du réel maintenant, du réel extérieur, mais surtout ce qu'il redoutait ou désirait secrètement, tout ce qui hantait sa tête en silence maintenant peut apparaître et le tenir subjugué. Des présences sans corps, sans matière, rôdent aux alentours. Le spectacle hallucinatoire enfin apparaît.

Il ne peut le chasser, le rejeter, le laisser là comme un objet ou un spectacle réel, qu'il regarde, ne regarde plus, auquel il revient, dont il se détache, curieux, ou distrait. Il ne peut se détourner de cet extérieur-là : qui tient sa vie de lui. Un cordon psychique les unit l'un à l'autre. Il demeure sous l'attrait.

Parfois il est comme à égalité avec l'hallucination, elle et lui d'un côté de la bascule. Il peut faire basculer de son côté, ou du côté hallucination. Cela lui appartient encore. Ou encore, le spectacle hallucinatoire étant là, une part en lui échappe à la séduction, et ainsi, s'il ne peut refuser de le voir, ce spectacle, il peut refuser d'y croire.

Mais le plus souvent la puissance d'envoûtement est là, immédiate, et comme un capuchon l'enferme instantanément, le laissant sans résistance.

Bien avant déjà il a senti comme une force qui rôdait, force, si je puis dire, d'*apparitionnement*, ou tendance à apparitionner. Elle est à la fois autour de lui et en lui comme une émanation. Quand cette émanation est là, toute apparition peut surgir. Elle est déjà là virtuellement. Il est perdu. Il ne pourra se dérober à elle. Il le sait s'il a déjà passé par là.

III. — AUDITIONS INTÉRIEURES. HALLUCINATIONS AUDITIVES. LE PROBLÈME DES VOIX[1].

Et l'étrange accentuation continue, avec l'étrange résonance, et s'étale, augmente, étendant à d'autres secteurs ses petites collantes présences, sa puissance réificatrice et son pouvoir de rendre réel. Tout à coup, il entend parler. Mais il ne voit personne. Cependant on

1. A de rarissimes exceptions près (dont celle de Binswanger) et qui demanderaient à être discutées et réexaminées, la mescaline visualise sons, bruits, et surtout compositions musicales, qu'elle exclut catégoriquement. Un de mes amis, pianiste professionnel, musicien entièrement absorbé par la musique, au moment, dans la mescaline, d'entendre un orchestre imaginaire qu'il observe occupé à jouer, voit une fabuleuse partition à un nombre insensé de parties, mais il ne peut entendre une note de l'inouïe symphonie exécutée devant lui.

L'effet du haschisch est différent.

Dans la mescaline, la réflexion se transforme en images ; dans le haschisch, elle se transforme aussi bien en voix et en bruits qu'en images.

chuchote. Où donc ? D'où viennent ces chuchotements ? Ces exclamations ? Et ces rires à présent ?

Le problème des voix est un des plus difficiles à résoudre pour le psychotique. Tout autrement déréalisantes que les hallucinations visuelles qui, si surprenantes qu'elles puissent être, seront devant lui. Le visuel a quelque chose d'*en surface*, de limité, l'aire occupée restant en relation avec la direction des yeux au parcours restreint. Le monde sonore, réel ou imaginaire, est différent. Au lieu que les visions intérieures ne faisaient que l'agacer extrêmement. Les auditions intérieures le troublent, tout autrement correspondent en lui. Il ne peut y être évasif. Quant aux hallucinations auditives, elles viennent de partout, de n'importe où dans l'espace sphérique qui l'entoure. Il est cerné par elles. Où, retrouver leur lieu d'émission, voici ce qu'il s'emploie à chercher, et avec des résultats déconcertants, et qui auraient de quoi déconcerter n'importe qui.

La pensée-image, devenant, dans l'hallucination, uniquement image forte, image-spectacle, il la verra fatalement devant lui, il la projettera devant lui. La pensée-parlée, la réflexion devenue parole et son, tant elle est forte, est autrement *phénoménale*. Elle vient de l'épaule, dit-il. Du cou, dit un autre. Du ventre. Parfois de derrière lui, ou du mur. De l'épaule ou d'un meuble, ou du plafond. Absurde ! Non, c'est la vérité. Il la dit comme elle est. Les voix hallucinatoires donnent des impressions de ce genre. Inhabitué à une impression de sonorité pareille, en sa tête, forte et qui ne vient de nulle part, il se réoriente comme il peut, la situant en distance et en direction selon son intensité plus ou moins claire ou étouffée, la localisant ainsi en des endroits

C'est particulièrement étrange et démonstratif de leurs spécificités respectives que de prendre du haschisch quelques heures après la mescaline. On assiste alors à ce curieux phénomène : la mescaline commençant à virer au haschisch, des particularités du second se substituant progressivement à celles de la première. Sorte de contre-épreuve nécessaire dans l'étude de toute drogue.

où il n'y a, et ne peut y avoir personne, dans une table de nuit, dans une latte de parquet, ce qui le laisse à la fois convaincu et perplexe.

Ce qu'il entend n'est pas pour l'éclairer ! Si le dérèglement intérieur est peu accentué, ce sont des chuchotements. Assez confus. Il ne distingue pas les mots. Mais les phrases sont du tout vrai, du « vécu ». Impossible de s'y tromper. Ce sont des conversations. Les voix tantôt s'intensifient, nettement perceptibles, tantôt semblent dépérir, par un véritable fading de radio, puis raugmentent rapidement pour après s'évanouir presque, et ainsi de suite. Très, très dérangeant. Et qu'est-ce que cela signifie ? Qu'est-ce qu'on lui veut ? Comble de mystère, ces voix ne semblent pas faire grand-chose pour se faire entendre et restent entre elles ! Alors ? Mais d'autres fois, ces mots si offensants qu'elles prononcent...

La parole intérieure qui semble venir de l'extérieur, les réflexions-mots, qui retentissent comme de vraies paroles entendues, ce rapport entre le dedans et le dehors apparent ne devrait pas être tellement difficile, en tout cas pas impossible [1] à remarquer. Si. Il l'est. A cause, entre autres raisons, du remarquable inattendu et absolument général phénomène de théâtralisation de la pensée (théâtralisation naturelle quoique ordinairement effacée, à quoi nul n'est préparé) [2]. De ce fait, la réflexion (qui est une sorte de voix diminuée au maximum) au lieu donc de passer de l'état neutre et effacé à un état audible et sonore mais encore neutre (ça peut-il exister une voix neutre ?), devient une voix particulière. C'est une voix *incarnée* qu'il entendra, et pas la sienne, ni

1. Il arrive qu'en gros il convienne que les voix doivent venir de lui-même — mais un peu comme une hypothèse à retenir, et sans pouvoir suivre le détail désordonné du phénomène et y trouver la preuve décisive.

2. Pour moi (sous l'effet du haschisch) ce fut une surprise parfaite. Auparavant j'aurais juré ce phénomène totalement inexistant en moi

même sa voix modifiée [1] comme elle le serait par le disque, ou le téléphone, mais une voix nouvelle créée en accord [2] avec l'humeur, non avec son humeur générale, mais l'humeur correspondante à cette réflexion-là, qui est sa contre-réflexion subconsciente (et ainsi il entendra une voix de gamine si la réflexion était railleuse, de clergyman si elle était vaguement admonestatrice, ou de dame patronnesse, ou d'un voyou si elle était protestataire, d'un sous-officier si elle était brutale ou énergique, etc.). C'est extraordinaire d'étrangeté. Voix toujours réelles, voix qui existent, qu'il a entendues ou entr'entendues quelque part, mais dans des circonstances si différentes, en passant dans la rue, en voyage, et qui s'adressaient à d'autres, telles enfin qu'il ne peut ici se les remémorer consciemment, dont l'accent seul et véritablement rien de plus parfois convient [3] à sa pensée subconsciente du moment. L'aliéné, fasciné par cette apparence, qui semble tout ce qu'il y a de plus réel, continue à chercher au dehors à qui peuvent bien appartenir ces voix qui ne le laissent pas tranquille et qui ne peuvent être loin, voix multiples, qui changent, qui le mènent de tous côtés (les voix, le « physique » de ces voix, et leurs différences, plus que ce qu'elles disent) et le désorientent [4] par désorientations

1. Jamais je n'entendis une voix qui, même de très loin, pût correspondre à la mienne, et j'en ai entendu clairement des dizaines.

2. Et, nouveau dévoiement, un accord forcené, drôlatique, à effets, et approximatif... Parfois, comme un essai fait sans conséquence et avec amusement, autre tour joué par le subconscient, et qui augmente la difficulté de recherche et de reconnaissance.

3. Ou disconvient particulièrement par une sorte, si je peux dire, d'antiphrase, ou encore de contrepoint-farce.

4. Et moi aussi je cherchais où, ces voix inventées dans l'instant, où donc j'avais pu en entendre de pareilles et comment j'avais pu bien les retenir et les imiter instantanément, moi qui n'ai ni la mémoire, ni le moindre talent pour ce genre d'évocations. Ne serait-ce pas par une sorte de jeu, me disais-je encore, que je place une voix si pointue sur une réflexion ? Trois mois après je découvre que c'est la voix d'une voisine que j'entendais l'an dernier dans un proche jardin appeler les enfants, voix en fait assez désagréable (pas seulement pour moi), et dont je me débarrassais ainsi à la première occasion, car en effet elle n'était pas parfaitement accordée à l'esprit de la réflexion, ce n'était qu'une approximation, un jeu imprécis, un choix faute de

successives, indéfiniment distrayantes. Avec sa pauvre attention, il arrive toujours trop tard. Il y a comme une moquerie partout à l'égard du chercheur.

Mais supposé la difficulté une fois résolue, que d'autres subsisteraient ! Il entend rarement un discours clair. C'est presque toujours *interruptif* du genre « pas d'accord ». Menteur ! « rapporteur » et autres petits bouts de phrases bredouillés souvent. Et le tout (c'est-à-dire ce décousu, cet entr'entendu) rendu inégal en plus par suite des continuelles variations d'intensité qu'il va imaginer tenir à un éloignement ou à un rapprochement de ses ennemis, ou bien à une animation psychologique, colère, impatience, surprise, quoique les deux ordres de faits ne coïncident presque jamais — quelques fois tout de même quelques rares fois qui le convaincront.

Il est des pianissimo soudains, et après des passages ordinaires, et sans aucune préparation dans le sens, ou dans l'humeur apparente, un fortissimo écrasant et répété quatre, cinq, six fois, qui laisse tout pantois et hors combat, hors réflexion. Que comprendre à ça ? Lui il cherche toujours à comprendre. Que ne comprend-il alors au moins quand une pensée vaguement consciente s'achève en voix, en voix d'homme. Ici peu de décalage, il [1] va comprendre et il en devra être éclairé sur les origines de ces voix et, partant, tranquillisé. Eh bien, non ; à cause de la déréalisation que procure ce phénomène même de

mieux. Autre difficulté. Autre relance dans l'absurdité et dont un psychotique en difficulté ne peut, évidemment, trouver l'explication, qui à moi-même me demandait des heures de recherches et de retours en arrière. C'est-à-dire d'efforts.

1. Mais une voix étrangère sera toujours extrêmement dépaysante. Moi-même, dans l'état second du Ha, j'avais beau faire la preuve presque du passage de la réflexion à la voix hallucinatoire, j'avais beau, dans le propos entendu, avoir retrouvé l'origine presque indéniable de la réflexion entamée et que celle-ci achevait, je ne pouvais les sentir liées. Ainsi, un écriteau qu'on apercevrait portant « Attention au » et qui soudain disparaîtrait, et à sa place apparaîtrait un animal qui sortirait en aboyant, aboyant, eh bien, occupé maintenant du chien, animé et furieux, on s'écartera précipitamment, et l'on ne prendra pas ce danger, ou cet effroi, pour un mot qu'il faut lire « chien ». On aura peur. On est dans *la vie*, dans une situation nouvelle.

réalisation intempestive. La demi-réflexion du début reste en l'air d'un côté, la voix étrangère achevant à demi-phrase, de l'autre côté. En l'air, l'une et l'autre. Il faut pour comprendre la situation et lier ces deux éléments disparates, ces deux bouts de nature si différente, un retour énergique et volontaire, ce dont dans ces moments le légèrement drogué même est presque incapable et l'aliéné tout à fait. Il *vit* la situation d'homme qu'une voix appelle ou contrarie, ce qui commande une attitude à part (non plus celle de spectateur à un spectacle ou de lecteur à une lecture). Autre difficulté à reconnaître les voix pour ce qu'elles sont : les voix qu'on entend ne sont jamais ou presque jamais la réflexion principale qu'on se faisait (et qui s'interrompt pour se mettre en voix audible) ; non, ce sont des réflexions adventives, souvent insignifiantes, auxquelles soi-même on n'accorderait aucune importance, qu'on ne remarque que si on est à l'affût, ce sont celles-là qui se font « entendre », et même alors pas très fermes, ni très formulées, ni très intéressantes, mais dites à la volée (ou en riant). Parfois ce sont des contre-réflexions, d'une contradiction innocente, amusée et cocasse, pas[1] bien méchantes, gênantes surtout et qu'à la longue on accuserait, les entendant sans cesse, d'empêcher de penser, et qu'il accuse, lui, d'avoir été placées là à cet effet pour lui faire « perdre le fil[2] ». *Viol*

1. Il en existe de plus faibles encore. Mots en écho, qui font songer à une espèce de farce très primaire, comme celle que pratiquent des écoliers qui répètent sans commentaires, et comme une scie, les mots ou la dernière syllabe des mots qu'un surveillant a prononcés, sorte de degré archaïque du sabotage.

2. L'intelligence s'emploie à dévêtir l'image aussitôt de ce qui n'est pas utile à l'intellection, à l'en abstraire, à la rendre grise à souhait et à rendre les voix aussi grises et inaudibles que possible. La drogue et la folie font l'inverse, font de l'abstraite réflexion la réflexion entendue. Elles la « réalisent », la rendent présente en voix et en images. Qui ne les a subies ne peut savoir à quel point ces voix sont réelles, indiscutables, dépassant en réalité les autres réalités. Par une sorte de collage à soi, tout différent des autres réalités que, presque à volonté, on peut considérer, laisser *en dehors*. Les voix sont une réalité qu'on ne peut laisser au dehors.

humiliant, à cacher, plein de malignité. Ce n'est pas encore une révolution. Elle va venir avec les véritables voix d'*opposition* (mais seulement quand l'état second et le subconscient seront dominants).

Quelles sont donc ces voix d'opposition ? Dans l'écoulement incessant du penser, il y a une allée principale et beaucoup de secondaires, de tentatives et commencements de secondaires coupés et rejetés à mesure. Il y a un passage régnant et les sacrifiés. Gouvernant qui se défend, l'homme fort fait place seulement à ce qui lui convient et donne la préférence à un mouvement d'ensemble qu'il patronne. La pensée dominante se conduit alors en maître et étouffe les voix des autres. Écartés ! Sacrifiés ! Les écartés ici relèvent la tête. Il les entend. Il entend des voix de récriminateurs, de réclamateurs, de contradicteurs, de railleurs, de médisants, d'envieux [1], d'*insatisfaits*, de méprisants, d'opposants occasionnels, non constitués en personnalité profonde, venus du moment, de la phrase [2], créés par un subconscient automatiquement en désaccord. Véritable prolétariat que chacun, par sa conduite dictatoriale, a en soi, caché.

Ces voix qu'il entend ne marchent pas avec lui, se moquent, l'accusent, tiennent des propos abominables [3].

1. Voix embrouillées aussi, allant en tout sens, dans cette pauvre démocratie toute nouvelle mais qui ne sera jamais bien installée, chacune n'ayant droit qu'à une demi-seconde ou à un quart, à deux secondes au plus, chassée par la suivante, éperdue de se manifester au moins un instant, de dire son fait au « Môsieur » qui a perdu le contrôle et le pouvoir de contrainte.

2. Sorte de révélation expérimentale de l'oeuvre présente, contradiction qu'affirme Lupasco.

3. J'en ai connu aussi qui étaient voix d'applaudissement, mais peu. Il n'aurait pas fallu s'y fier. Elles vous surveillent sans trêve, pensées d'accompagnement, d'insoumission au trajet pensant principal. Certains ont leurs voix mégalomanes tandis qu'eux restent gênés, brisés, ne se laissent pas vraiment entraîner. On sous-évalue le supplice qu'est indéfiniment pour un aliéné d'entendre proférer jusqu'à sa mort un commentaire à voix haute, ronchonneur, discordant, dépréciatif, sorte de chœur antique, dévoyé, invisible, mesquin, bourgeois, perfide, à qui rien, rien n'échappe, haie traîtresse le long de laquelle il doit avancer indéfiniment.

L'accompagnateur applaudisseur est extrêmement détériorant parfois. Tel malade inactif, qui ne peut plus rien faire, est noté comme

Le principal parleur en homme, le principal penseur, le principal pour agir et décider, passe ou passait sur leur ventre. (N'est-ce pas cela un salaud... comme elles l'appellent maintenant à voix haute... ?)

En plus, tricheur, faisant l'innocent comme s'il ignorait tout de cela.

Comment le psychotique ne crierait-il pas à la réalité de voix aussi vraies, et qui le concernent et le connaissent (mais par l'autre bout) ? Comment n'en serait-il pas désorienté ? Et plus la force de domination mentale est faible, plus elles deviennent fortes et font une opposition forte.

Là, plus que partout ailleurs naît, et s'installe, la peur et l'idée générale de persécution. Ses personnages secondaires le persécutent et l'accusent d'être méprisable, ignorant, immoral, d'être un ignoble individu, d'être un pauvre type, un hypocrite, enfin tout ce qu'il est, que chacun est et que seul le malhonnête individu appelé honnête homme à bonne conscience ne reconnaît pas. Celui qui entend toutes ces voix récriminatrices est un homme qui n'a plus assez de force de contrainte pour permettre à l'hypocrite qu'il est — comme tout homme — de continuer à dominer sans entendre les protestations. Tel est l'aliéné. Ses morceaux, son peuple, ses *minorités* l'invectivent, le bafouent. Quoiqu'il ne voie pas clairement quels sont ses contradicteurs, et que, les entendant, il les cherche au dehors, il sait, il sait obscurément qu'il les mérite. Il a commis, il commet encore dans l'instant *le péché de les ignorer*. Il pratiquait depuis toujours la volontaire ignorance. Les voix accusatrices,

« satisfait de lui-même ». Il l'est, mais pas nécessairement comme on le croit. Il s'agit souvent d'un double qui le paralyse. Il entend une incessante voix d'approbation. Il est deux. Il reçoit le témoignage d'approbation. Il est approuvé de l'intérieur. Il ne s'approuve pas. Il *est* approuvé. Dangereux approbateur qui ne lui laisse plus une minute pour se dégager, pour agir, pour vivre.

celles qu'il ne peut plus fuir, le tiennent maintenant[1].

Un autre phénomène qui peut bouleverser est que la voix paraît savoir des choses ignorées du psychotique lui-même et qu'elle lui révèle. Ces compartiments divers, du subconscient, et du conscient, ont ici des relations nouvelles[2].

L'être est tout en cloisonnements. Le subconscient surtout est cloisonné. L'état second montre constamment des parties qui s'ignorent les unes les autres, qui ont et gardent leur savoir propre. Ce qui surprend toujours, c'est le subconscient savant[3] — on ne veut y croire. — L'énorme activité à demi cachée de l'esprit devient ici évidente.

Le subconscient n'est pas ce que certains pensent, une sorte de réserve, dormante, contenant les secrets d'autrefois.

Le subconscient est actuel, actif, prodigieusement actif, et reçoit un ravitaillement quotidien. A chaque minute, à chaque instant, on refait du subconscient. La principale tâche de l'homme est même de mettre en subconscience incessamment tout ce dont il n'a pas besoin, ou qui le gêne, ou dont il ne prend pas la peine de faire le tri ou l'élucidation.

Ce n'est pas sans raison, peut-être, que ce qu'on entend le plus souvent en hallucinations auditives, ce

1. Il y a toujours deux façons générales de voir un acte ou une idée, un sentiment : en son aspect de grandeur ou en son aspect de mesquinerie, de petitesse, d'ignominie. Notre bas peuple choisit toujours ce dernier que le personnage principal ne veut pas voir, ne veut pas inclure. L'homme honnête n'existe pas. Il est décidé à ne pas voir le duel de vérité.

Étrange monde renversé par les voix. Quelqu'un est entré en lui. Si ce n'était que quelqu'un ! Elles sont dans la pièce. Le surveillent sans arrêt. Plus assommantes encore que méchantes. « Ça cause, ça parle de tout, une vraie T. S. F. », p. 923, *Traité de Psychiatrie*, Baruk.

2. Ne cherchons pas ailleurs dans je ne sais quel Moïse ou quel Adam le sentiment de la faute. Faute originelle s'il en est que celle que tout homme depuis ses six ou sept ans commet, dont personne n'est tout à fait innocent.

3. C'est ce qui éberluait les exorcistes du Moyen Age (mais il s'agissait d'états seconds plus achevés et de dissociations plus poussées). Plus elles sont profondes, plus profond est le savoir.

sont des voix confuses, des propos indistincts du donné innombrable dont le conscient s'est débarrassé dans le subconscient faute de pouvoir l'utiliser. On se croirait dans un hall de gare, passant entre des groupes aux conversations vaguement remarquées, qui ne nous concernent pas, ni rien de ce qui nous intéresse et qui sont les conversations desquelles il importe que nous restions en dehors. Voilà qu'ici on est rentré dans la foule.

D'autres processus d'intensification sont en route.

La conscience (le sens de la situation) n'est plus cette sorte de plaine où se fait connaître le monde et soi-même par des signaux modérés, c'est à présent une sorte de pays accidenté où en éblouissements, en falaises instantanées, en stridences, il reçoit des signaux qui ne veulent rien dire, signaux dévastateurs de paix, éléments de la grande et polymorphe révolution contre sa souveraineté.

(A suivre.) HENRI MICHAUX

TRÉSORS A PRENDRE

Je vais sac au dos... Pas exactement. C'est moins simple que cela. Je quitte Paris une fois par an, et cela compte. J'ai voyagé l'an dernier avec trois colis pour deux mains, besogne aussi ardue que les trois notes pour deux quand on commence à étudier le piano. Que faire de la troisième note, que faire du poste de radio qu'un ami m'avait prêté ? Les abandonner en passant sous silence cette note de musique, en laissant tomber le poste dans l'entrée de ma maison avant de la quitter ? Je débarrasserais du même coup l'ami de ce vieux clou. C'est impossible puisque ce ménage à trois des notes est inscrit sur la méthode, puisqu'il est inscrit d'avance sur le livre d'honneur des masochistes que je dois me charger d'inutilités qui m'épuisent au départ et au retour. « La main gauche doit ignorer ce que fait la main droite », disait aux débutantes Mlle Vuatier, professeur de chant, de piano, de solfège, de diction, de déclamation. C'était épineux. Trois au lieu de deux décourageait déjà. On y pensait la nuit. Déjà ma main droite s'était chargée l'an dernier d'une valise en carton bouilli, aux serrures forcées. Mon bras gauche a été scié par les anses d'un fourre-tout tandis que ma main gauche, mon poignet avaient été démantibulés par le poste de radio à l'abri dans un carton sur lequel les voyageurs dans les gares lisaient la marque du savon Le Chat, ce qui les distrayait pendant mes haltes. Je portais en plus, retombés sur ma main droite portant la valise, la jaquette de demi-saison, l'imperméable. J'avais

descendu un étage en somnambule surchargée, en hypnotisée des poids et des volumes. La débandade de mes objets commença sur le premier escalier. La brosse à dents, le vademecum s'échappèrent du fourre-tout. Je me reposais, me déchargeais, me rechargeais d'étage en étage, me replongeais dans le même état de somnambulisme et d'hypnotisme en dévalant avec mes chargements. Je me souviens que j'ai jeté le tube de pâte dentifrice dans une des poubelles matinales au bord du trottoir pour l'illusion de l'allégement ; je me souviens de ma mère me racontant qu'en poussant avec des compagnes et des compagnons une charrette à bras contenant toutes ses possessions pendant un exode au cours de la retraite de l'ennemi à cheval devant elle et derrière elle, elle avait tiré de cette charrette et jeté dans un fossé un petit fer à repasser avec l'espoir de soulager de ce poids elle et les autres. Ma mère aura jusqu'à sa fin la nostalgie de cet objet, le regret de sa prodigalité forcée. Je me souviens du jeune homme aux lorgnons pendant que je traînais des valises de veau, de Laigle à Montparnasse, pendant que je m'adonnais au marché noir. C'était au temps du roulement tout frais des trains après la Libération. L'argent que je gagnais malhonnêtement, quoique à la sueur de mon corps, centuplait mes forces. Je montais dans les compartiments, je hissais dans les filets mes vingt, trente, trente-cinq kilos de barbaque. J'avais des ailes au royaume de mes intérêts. Je croyais que je trimbalais mes trente, trente-cinq kilos de lingots d'or au lieu de cette viande flasque, fumante, pesant deux fois son poids à cause de sa fraîcheur. Je croyais en ce qui était. Je gagnais gros. Je me souviens de mon premier moment d'extase en faisant mes comptes sur la route de Notre-Dame-du-Hamel, emportant dans des cabas de raphia que j'avais achetés pour un tout autre usage (deux bibliothèques ambulantes) avec

Maurice Sachs dans une quincaillerie de l'École Militaire face au bistrot Le Rubis où nous vivions, où nous lisions, où Sachs recevait ses amis, ses clients, ses hommes de peine, les passeurs de la zone libre ; emportant, dis-je, dans le colis pour la poste le poulet que j'avais plumé, vidé, grillé au-dessous d'un hebdomadaire littéraire en flammes, le « potof » que j'avais ficelé au nœud coulant, les œufs dans leur coquetier de carton, le beurre dans la feuille vert-de-gris du chou de pomme, le lapin de garenne qui se conserve mieux dans sa fourrure, couché en demi-couronne dans la boîte à biscuits Boudoir, ses mols petits chaussons blancs de martyr, généreux, candide jusque dans la mort, ses molles petites pattes qui faisaient mes larmes s'exprimer pendant que je calculais ce qu'il me rapporterait ; emportant, dis-je, le chapelet replié de trente-deux saucisses, le carré de porc frais à la carnation de blondeur digne d'être comparée à celle d'une Vierge de Botticelli, le pâté parfumé au thym, au laurier, au clou de girofle, au persil, cocktail d'épices dans la moelle de la charcuterie, le lapin de loge dépouillé, cadavre corail dont la tête dégoulinait dans le papier glacé, le canard et son suif, la queue d'un bœuf pour un maniaque de bouillon, enfin le gigot en forme de cithare parce que le mouton était fort. Mon calcul mental sur la route m'enivrait. Je gagnais autant que la journaliste flamboyante que Maurice Sachs me donnait souvent en exemple. Il me plaisait de le gagner autrement que la demoiselle piaffante. J'exerçais mon commerce en traversant des prés, en escaladant des haies, en rampant sous des barrières, en épinglant le chèvrefeuille, la rose sauvage, la rose de Noël, la primevère derrière mon oreille, et je gagnais autant qu'un banquier. J'avais sauté à pieds joints dans ce commerce de voleuse qui dépassait mes rêves. Le jeune homme aux lorgnons assis dans le compartiment du Granville-Paris m'étonna lorsque j'eus casé ma boucherie. Dix-

huit ans. Je le surnommais tout de suite en pensée Apollon Musagète parce que cette expression est un ensemble de printemps, de beauté, de comique, de mystère, parce que le jeune homme était beau, comique, mystérieux musagète chaussé de godillots cloutés, vêtu de velours saupoudré de platras, musagète myope, se raillant lui-même en portant binocles. Ce jeune homme qui travaillait au déblaiement de Caen, qui était compagnon — je l'appris peu à peu, — s'enivrait au goulot d'une bouteille avec des aînés, jouait dans le compartiment au jeu du furet avec les hommes et les bouteilles. Je retardais. Ses lorgnons précieux et baroques ne surprenaient plus les autres. Je me demandais s'il les conservait sur son nez pendant qu'il trouvait des doigts dépareillés, un quartier de joue, un genou, une cheville dans les champs de pierres, car, il le disait, c'était ce qu'il trouvait à dix-huit ans en se penchant sur le sol de la ville rasée. Le jeune homme, ivre quand nous arrivâmes à Paris, empoigna une valise plus grande et plus lourde que la mienne — nous fricotions tous sur la ligne Paris-Granville, — sauta du train sur le quai, mit le feu aux fers d'un régiment de chevaux, déambula. Il roulait plutôt qu'il ne marchait, mais il roulait en se tenant droit, en regardant droit devant lui à travers les vitres de ses lorgnons. Il avait bu et il se tenait bien en faisant son chemin. L'alcool l'hypnotisait. Somnambule de la bonne conduite, guidé, tiré par les guides de l'ivresse. Il marchait, il avançait, il roulait lancé sur ses pieds-boules, les défenses de sa misère. J'ai parié avec moi-même que ce jeune homme ramenait dans sa valise une main, une joue, une cheville, un genou qu'il offrirait à sa fiancée, comme on ramène un coquillage, un encrier du Tréport. Je l'ai parié parce que porter binocles à dix-huit ans quand on travaille dans le bâtiment, quand on est beau, quand on bourlingue sur la scène des échafaudages, ce n'est

pas quelconque. Le lorgnon qui ne rassure plus ouvre des horizons de sadisme.

J'avais choisi un sac à dos sans armature dans la boutique d'une marchande qui m'offrit des Pataugas, un matelas pneumatique, une tente. Je la calmai. Le sac à dos dans les maisons de sports est un bagage de peu : une chiffe, un torchon sale, un reste de soldat, tandis que la valise chez le sellier est pleine, apprêtée, en état d'alerte. On ajouta à mon sac des soufflets en mousse de caoutchouc, amortisseurs de coupures, de blessures entre les courroies et mes épaules. Maintenant, je les caresse en marchant parce que c'est lisse, parce que je touche du doigt le souvenir de la balle mousse de mon enfance. Qu'il pleuve ou qu'il fasse froid, mes soufflets le long de mes salières sont tièdes. Confort imprévisible de mes vacances. On se croit seul sur les routes, seul à en mourir... C'est faux. Les soufflets en mousse de caoutchouc veulent bien de votre doigt. Je vais avec mes deux anges, sans relief comme sur les vitraux. J'ai eu le coup de foudre de l'amitié pour les poches de mon sac à dos quand je l'ai déplié sur ma table Henri II. D'avance je les trouvais aussi maternelles avec les objets que je mettrais dedans que la poche du kangourou avec ses petits. Si j'avais pu le bourrer comme une pipe... Cela ne se fait pas. Il faut bourrer, mais avec méthode, il faut que le poids descende sur les reins, disent les vieux marcheurs du Touring-Club. J'ai appelé à l'aide, j'ai invité à déjeuner une amie pour qui j'ai préparé le plat et le vin qui n'alourdiraient pas son inspiration. Elle commença de donner vie à mon sac à dos après que nous eûmes gobé la fraise au citron. Mon cœur battait jeune. Je me délivrais de ma folie des poids de l'année précédente, je me délivrais des voyageurs qui se penchaient aux portières dans les gares d'Orléans, d'Angers, qui plaignaient une romanichelle sans roulotte. Lucienne rangeait dans

les coins du sac. « Il sera archi-plein », dit l'innocente. Mon cœur battait vieux après qu'elle l'eut confirmé. Je refusai de répéter, de tourner avec lui sur mon dos autour de la table Henri II. Dès que Lucienne fut partie, je fermai les courroies, je le soulevai. Je ne fus pas déçue. J'avais évalué son poids. Je fis le tour de la table en le portant d'une main, puis je le cachai, l'enfermai, le calai sur les valises de l'année 1950, dans la penderie. Du papier « par avion », du ruban, des mouchoirs, ce n'est pas pesant, criai-je en trépignant dans ma maison (je déteste le mot appartement). « Pauvre petit, tu n'as pas de chance », me dis-je encore au comble de la mauvaise foi, me dorlotant dans le miroir de ma chambre, ronronnant par découragement. Je soulevai les bras, me recoiffai, mais je n'avais plus les bras libres. Je courus jusqu'à la penderie, je voulus en finir avec ce poids dans ma vie, mais je ne pouvais me décharger qu'en me chargeant. Comment me chargerai-je ? C'était le problème. J'apportai le sac jusqu'à la table Henri II. L'eau coula de la potiche en Gien, les roses tombèrent à la renverse sur la nappe d'eau. Je m'accroupis au-dessous du rebord de la table, j'enfilai les courroies avec mes bras, enfilade facile pour le bras droit, enfilade tâtonnante pour le bras gauche. Je me relevai. Le poids s'arrêtait au-dessus des reins. J'en voulus à Lucienne. Je partis avec ma hotte, je fis le tour de la table, courbée, vieille à ramasser du bois mort. « Pourtant je n'ai pas de tente, pas de gamelle, pas de réchaud », trépignai-je encore en essayant de me défaire du poids sur mon dos. Ce ne fut pas commode. « Je ne partirai pas », décidai-je. Partir avec lui, ce serait tituber, rouler dans les fossés de trois cents mètres en trois cents mètres. « Quatre volumes de la Pléiade, ça pèse », me dis-je avec soulagement. Je mis du désordre dans le sac, j'ôtai Saint-Simon. Je soulevai mon sac au dos moins littéraire. Il pesait moins, mais il pesait.

« Je ne partirai pas, repris-je. Je marcherai le dimanche avec les vieux marcheurs du Touring-Club, je marcherai avec un petit pain et une tablette de chocolat en poche... » Je pleurai. L'être de valeur que j'aime, qui satisfait mon esprit, l'être en qui j'ai placé ma confiance et mon estime, mon être suprême m'avait conseillé le sac à dos sans armature, les soufflets, mon voyage qu'il a dessiné sur des cartes. Je me demande si je partirai... Vous le comprendriez puisque vous comprenez tout, puisque dans votre intelligence circulent les artères de Florence que j'ai vues dans *Païsa*. Je ne comprends pas ce que vous comprenez, mais je respire à pleins poumons l'oxygène dans votre tête. C'est ainsi que, la nuit, je m'explique la pureté de votre teint. Je ne croyais pas en l'esprit qui purifie. J'y crois. Vous démontez Sade pendant que nous dînons au premier étage de la brasserie. Je vous écoute, je m'applique, je vous aime, mais je ne peux pas surpasser mon cerveau chétif. C'est mon cœur qui vous suit parce que vous l'aurez rendu intelligent, parce que vous l'aurez développé, cultivé sans coquetterie. Vous démontez Sade. La brasserie et sa foire montent jusque sur les hauts plateaux de la salubrité pendant que vous parlez. La fente d'amour dans la chair de la reine-claude, le fruit blessé de tendresse qui se fait une bouche d'englouti, c'est moi désirant me perdre en vous. Aujourd'hui, je vous aime et je me donne pour rien comme je devrais vous aimer et me donner tous les jours. C'est la lettre que je vous écris ici et que vous ne lirez pas avant plusieurs mois. Je donne pour rien. Il n'y a qu'un amour. C'est celui-là.

***

Je partirai avec mon sac au dos, mais j'appellerai à l'aide la débrouillarde infirmière, voisine de palier. « Vous prendrez tout, mais vous le diviserez en deux »,

a-t-elle trouvé. Nous avons transvidé le contenu du sac à dos dans le contenant du fourre-tout. « Deux livres, deux paires de socquettes, deux pelotes de laine, deux aiguilles à tricoter, deux cahiers... c'est peu pourtant », disait-elle. Elle me donnait l'absolution. Je partis le lendemain avec le sac au dos. Ma main droite tenant le fourre-tout débordant. J'avais honte et je craignais de rencontrer un scout, un campeur en civil... Je ridiculisais le camping, je ne respectais pas ses lois. On n'imagine pas l'escargot portant, en plus de sa maison sur son dos, un chalet de guingois sur une de ses antennes. C'était un peu moi. De gare en gare, de train en autorail, ce fut facile. J'expédie d'autocar en autocar ce fourre-tout, mon souci jour et nuit pendant que je traverse à pied les villages de La Chaise-Dieu au Puy. Il m'a précédé à l'hôtel, mais il faudra que je m'en débarrasse. « Le sac au dos, me disent les hôteliers, c'est la ruine de la corporation, la fortune de l'épicier ». Là-dessus l'hôtelier se ruine davantage en falsifiant les notes.

***

J'ai décidé que l'hôtelier de Saint-Paulien ne falsifierait pas ma note. J'ai mis « chef de bureau à la préfecture de police » à côté de profession sur la fiche que je remplis et, sûre de ma position, j'attends la note du lendemain matin. J'ai retrouvé l'eau courante et ses bienfaits, j'ai lessivé dans le lavabo, ce qui n'était pas indispensable pour mon hygiène, ce qui l'était pour recréer ma maison dans l'hôtel. Je rince à grande eau mes socquettes comme si je rinçais mes torchons et mes draps. Les psychanalystes ont tort de ne pas prescrire une grande lessive par semaine aux neurasthéniques, catégorie luxe. Les nerfs se décrassent dans l'eau de Javel.

L'église du XII^e^ siècle de Saint-Paulien m'émeut

davantage à l'extérieur. C'est la brique ancienne, au rouge plus profond que la brique moderne des corons de mon pays. La foi de ceux qui l'ont construite mijote à feu doux dans chaque pierre. Pudique flambée lorsque le soleil se couche et que son reflet va jusqu'au foyer de la foi à l'intérieur de la brique. Je regarde longtemps la nef en cul de four parce qu'un touriste érudit m'a révélé cette expression en levant la tête. Je nicherais un moment dans cet immense bol renversé si j'étais Dieu. La nef est coiffée de l'esprit avant le ciel. J'ai avancé dans la rue laide entre une double rangée de dentellières, gnomes cramoisis penchés sur leur coussin gagne-petit, j'ai trouvé la porte romane.

Je me jette sur la note. L'hôtelier vole le chef de bureau de la préfecture de police. Je le quitte sous une douce pluie d'orage. Quelle bonne besogne de page chamaniste dans l'air quand un orage se déclare. Je dis à des petits gardeurs de vaches à l'abri sous un gros arbre qu'ils devraient s'éloigner, qu'ils seront foudroyés. « Nous on s'en fiche », me répondent-ils en riant, en se moquant de mes conseils. Ils n'ont pas quitté leur arbre. Ils sont en danger mais il me plaît qu'ils pirouettent en faisant un pied de nez à plus averti qu'eux.

Je ne me lasse pas du même menu : tomates fraîches, charcuterie, vache qui rit, pêche, chocolat menier, citron pressé ou bien vin rouge selon ma tempérance ou mon intempérance. Mon dos à midi cherche un double dans un fossé, contre un poteau télégraphique, contre une meule, contre un cabanon. Il est sept heures du soir au mois de juillet dans les campagnes. Je m'arrête et je demande à ma mort une grâce : qu'elle me prenne en été à la même heure, quand la lumière a mûri et que dehors est une douce véranda. Que je meure lorsque l'aboiement du chien de l'infini baisse d'un ton, que je meure, mais après le sursaut : le cliquetis au cœur des soucoupes du café où je vous ai attendue, Madame...

Je t'en prie, fin de journée de juillet, prête-moi ton élégance. J'en aurai tant besoin quand je mourrai.

Le village de Polignac encercle les ruines du château féodal. Pas un jardin, pas une touffe d'herbe entre les maisons, les fermes. Les rues tournent en rond. La nuit, personne n'aime dans les ruines où des milliers d'aimants ont faim du metteur en scène qui les filmera, les romancera. Les ruines des Baux se sont mises en maison à Polignac. Même tombeau à fleur de terre qu'aux Alyscamps, mais les ossements de la jeune fille qui aurait plusieurs fois mille ans manquent. Les campagnes maraîchères de Vincent Van Gogh reproduites des centaines de fois au-dessous du château.

L'orphéon de Polignac est mécontent de la visite du Prince de Monaco, qui ne serait pas prodigue. Cinq mille francs pour plusieurs morceaux de musique seraient insuffisants. Je n'ai pas entendu la musique, C'est peut-être trop, beaucoup trop. La gardienne qui ferme à clé soir et midi la grille des ruines est satisfaite de la descendance des Polignac. « C'est elle qui m'a acheminée à La Bourboule, c'est elle qui m'a fait soigner, c'est elle qui a fait disparaître mon goitre », dit-elle, assise à côté du puits appelé l'Abîme, sa clé de soixante centimètres de long sur les genoux...

Bien sûr. La race des dames de charité, c'est la race-filon qui se faufile, sort intacte du chaos des révolutions. Je regarde le donjon carré pendant que la gardienne me donne des détails de charité. J'entends la finition d'une race édulcorée, je réalise l'importance et le travail d'affadissement du temps depuis les seigneurs-jeteurs d'hommes dans le puits « l'Abîme » jusqu'à leurs descendants qui se soignent à La Bourboule.

***

Arriver à pied, sac au dos, à Chicago, à Séville, à Vicence, à Anvers, à Hambourg comme je suis arrivée

au Puy, prendre d'abord une ville par ses faubourgs, enchaîner les prés aux trottoirs, passer de la semelle des labours à la semelle du macadam, c'est ainsi qu'on passe de l'indifférence à l'amour. J'ai croisé le car et son conducteur sur la route de Saint-Paulien à Polignac. La voiture pleine de touristes s'est arrêtée, le conducteur a quitté son volant. Les voyageurs ont cru qu'il y avait accident. Le conducteur m'a parlé un instant à La Chaise-Dieu. Il me reconnaît et me connaît. Nous nous serrons longtemps la main. Je voudrais fredonner la chanson de la chaleur humaine comme Yves Montand chante l'air de « C'est si bon ». Nous nous serrons encore la main en nous séparant. Les touristes nous voient à travers les vitres. Je suis quelqu'un...

« Il vous attend, dit-il avec contentement. Je l'ai mis chez Boite ».

Le poids. Le fourre-tout débordant, m'en débarrasserai-je ?

C'est lui que j'aperçois par terre, dans la sciure, quand j'entre dans la salle du café-hôtel restaurant. Le poids est à proximité de ma table. Je veux me souvenir de l'accueil du conducteur sur la route, je m'en souviens. Pourquoi n'est-ce pas ainsi à Paris ?

Quand je croise des écrivains et que je les salue, ils me répondent, oh ils me répondent, mais de leur Himalaya, et pendant qu'ils me font un petit salut, un petit signe avec leurs lèvres, leur tête condescendantes, l'Himalaya s'ébranle, tombe en avalanche, me couvre ainsi que la salle d'expositions, les tableaux, les sculptures que je ne vois plus. Je ne comprends pas qu'ils ne répondent pas autrement. Il est possible qu'ils soient ailleurs, qu'ils écrivent mentalement leurs livres en public. Je le souhaite.

Vu un grand nombre de prêtres et de religieuses dans les rues du Puy. Les couvents, les monastères en voyage m'étonnent et me rassurent. Ils sont sortis, eux aussi, de leur terrier.

***

Le jeune homme attaché au Syndicat d'Initiative qui prépare l'agrégation des lettres nous fait visiter la cathédrale du Puy. Le jeune homme de vingt ans est remarquable par sa simplicité, son érudition, sa finesse, son improvisation dans l'exactitude. Il est unique quand il dit « c'est gracieux » et qu'il désigne un détail du vaisseau. Il a juste dans le ton, dans le comportement, la pointe d'affectation qui le fait apprécier comme le bouquet fait apprécier le carton. Ce jeune homme qui semble pauvre, très pauvre, est allé et ira plus loin que le Petit Chose. Il nous parlait de quatre cathédrales à la fois en nous parlant de celle du Puy. Il a, de naissance, des mains d'écrivain qu'il frotte l'une contre l'autre, qu'il claque l'une contre l'autre sans bruit, dont il se sert quand il en élève une avec moins d'emphase, plus de grâce que le prédicateur en chaire. Ce jeune homme prophète prédit l'art du XII^e^ siècle, plutôt qu'il nous l'explique, nous le désigne. Nous l'écoutons plus loin que la basilique, plus loin que ses formules personnelles. Son timbre de voix est la traduction de son remous, de son travail intérieur, de sa foi, de son indépendance en érudition. Dans la ligne ondulée de sa lèvre supérieure et enfantine, le bégaiement y est, mais le jeune homme n'hésite pas en choisissant dans l'univers religieux des créations. Il nous montre, nous souligne, en joignant à la pensée les arabesques que font ses mains, ce qu'il y a de mieux, de plus enrichissant dans l'église. Ce privilège de l'art vivant, nous l'obtenons par son intelligence. Les rosaces tournent sous le fouet des idées de l'adolescent-conférencier. Il a lu des livres, il a appris, il se souvient, mais il a dans la tête une hélice qui balaie, qui aère, qui brasse, qui fait s'envoler le livresque, la paille du grain,

il a dans la tête du souffle, du grand air, du trafic de départs, d'arrivées, de la personnalité dans l'activité. Il a en poche la clé de la chapelle des morts dont il ouvrira la porte deux fois par jour pendant trois mois. Il nous explique, dans la salle voûtée en berceau, que les chanoines se mettaient dans le climat de leur mort en demeurant des heures dans la chapelle, que c'était un de leurs devoirs. Montaigne aussi nous a recommandé cette thérapeutique. Le jeune homme nous charme plutôt qu'il nous attriste tandis que nous contemplons le bleu bleuet d'une fresque, coloris et héros du temps, et que nous l'écoutons lui et le petit cri de longévité de la couleur bleue. La galerie de tableaux blancs se compose de pierres tombales adossées aux murs de la chapelle des morts. Nous baissons les yeux pour voir une collection. Il était temps. Nous étions quatre à l'entrée de la cathédrale, nous sommes vingt à suivre le jeune conférencier. Les prêtres, les étrangers qui ne parlent pas le français sont attirés. Les deux vieux messieurs cossus de notre groupe qui font une reconnaissance de paternité en admirant ce fils admirablement abstrait avancent comme on avance des pions sur l'échiquier quelques vagues connaissances pendant la visite. Ils sont vieux mais ils sont hommes. Ils ripostent. Piètre riposte qui se perd dans la nuit de l'insignifiance. Nous les entendons sans plus. Les vieux messieurs cossus qui sont modérément jaloux — les passions se décomposent avec l'âge — glissent chacun un billet de dix francs dans la poche du jeune homme devenu indifférent quand il a fini de s'exprimer. Il s'éloigne, ses mains dans d'autres poches, le veston retroussé par derrière pour le martyre de la lignée des Charlus. Il va en réfléchissant à ses travaux personnels ou bien à un pas de be-bop qu'il perfectionnera à la rentrée.

***

Les gares, les quais ne me font pas souffrir. J'ai sucé le sang, moi goule-touriste, des monuments historiques et je pars plus loin, repue, gonflée, moi, punaise des artistes, de l'art roman, pour sucer encore. Mon five o'clock sur un banc tandis que j'attends le train qui me rapprochera du mont Mézenc est copieux. Des enfants émerveillés m'entourent. Je leur tends du pain frotté de pâté, une tranche de tomate que je leur sale, une rondelle de pêche. Les mères s'effraient en voyant mon partage, et les enfants qui ont peur lâchent ce que je leur ai donné. Un employé de quai me gronde. C'est vrai, j'ai sali le quai.

« Vous avez vu, dit une mère à une autre, ce sadique de Londres... C'est peut-être comme ça qu'il commençait, il faut se méfier. »

J'ai changé de banc et je me suis isolée. Je lis dans un journal littéraire les réponses des femmes écrivains à une femme-journaliste. Je lis que l'une d'entre elles a horreur des « déballages d'intimité » pendant que je déballe le triangle de fromage du papier d'argent.

Une religieuse de cinquante ans, assise en face de moi, dans le compartiment, me donne un coup de genou, me fixe, ne baisse pas les yeux, ne détourne pas la tête, ne s'excuse pas. Cette religieuse n'est pas une paysanne. Je me demanderai longtemps pourquoi elle m'a provoquée, pourquoi je ne lui ai pas dit « pardon » gratuitement. J'ai manqué d'humilité laïque.

Je me précipite dans la salle d'attente de la petite gare de Retournac, je vide mon sac à dos, mon fourre-tout sur les banquettes. Je calcule, je trie, je range des cahiers neufs, mes vêtements les plus chauds dans une boîte de carton achetée dans une fabrique de carton du Puy. Je me délivre, je me dégage, je m'allège en expé-

diant le fourre-tout et son contenu à un ami qui réside dans l'Hérault, puis je m'engage dans un autocar qui me mène à Yssingeaux, où je débarque à la nuit qui naît après tant d'accouchements d'ombre, tant de soupirs. J'ai repéré un hôtel à travers la vitre du car. Deux femmes jouent au ping-pong dans la salle immense, tandis que deux petites filles courent, crient, bousculent leur maman. C'est la clientèle de cet hôtel, grand par l'espace, la faillite, l'espoir. On a dressé vingt tables, on a éclairé vingt abat-jour bordés de marabout pour la publicité. Je m'assieds loin de la chapelle dédiée au dieu des affaires, je patiente, je regarde les joueuses dont la balle de celluloïd roule entre mes pieds, rebondit sur le dessus de mon soulier ou bien cogne exquisement ma cheville. Les enfants qui la ramassent et qui avancent à quatre pattes entre mes jambes, lèvent la tête, me demandent avec leur regard une explication gigantesque. Je retrouve la même méfiance des mères, appelant, reprenant, appuyant leur enfant contre leur hanche. Il ne faut pas m'aborder. Je suis seule. C'est une tare. J'attends deux œufs cuits au plat pendant trois quarts d'heure et, de ma place, je vois la bonne de l'hôtel qui les achète à une épicière. Je me décourage en pénétrant trop loin dans les coulisses de mes futures nourritures. Les joueuses, les enfants sont dans leur chambre. J'attends, je grille trois cigarettes, j'inscris « chef de bureau à la préfecture de police » sur la fiche. J'ai entendu la pétarade de la graisse sous les œufs, mais la bonne, l'hôtelière se concertent, déchiffrent ma fiche dans la cuisine à l'éclairage chiche.

« Nous vous avons mis une larme de vinaigre », dit l'hôtelière, qui se venge en prononçant le mot vinaigre.

Les œufs sont excellents.

Ici les grandes dimensions ne manquent pas. J'ai deux lits, les draps sont gris. J'étrenne cette couleur, mais il y a plusieurs mois que des corps se sont glissés

entre les draps. Mes deux lits ont l'importance d'un lit Louis XVI pour des guenilles d'os et de chair. Quant au plancher, sa saleté est antique. Je sors. L'obstacle du vide heurte et rebute mon esprit dans le couloir que la nuit a pris. Le néant m'intimide, m'influence. Je rentre dans la chambre, j'éteins, j'évite que la poire électrique cogne le mur qui fut blanchi à la chaux, le mur qui a laissé un peu de sa poudre sur le bout de mes doigts. Je m'assieds sur le lit. Affront et surprise. Le lit est une planche à repasser. Je me soumets. J'entre dans la ruche de la faillite. La voie était libre mais Dieu n'est pas venu. Le soleil est plus malin. C'est la nuit dans ma chambre, pourtant il danse devant mes yeux clos comme il dansait quand il se reflétait dans la rivière et que je fermais les yeux. Demain le soleil sur la rivière, les reliquaires en diamants de la nature contrebandière descendront sur le fil de l'eau. Je m'écroule sur le lit : Madame, ne m'abandonnez pas. Faites votre petite lumière orange dans l'hôtel du néant. Je dévisse la clé de voûte, je débonde mon cœur. Faites, faites des miracles. Sauvez-moi, existez dans la chambre. Le néant bouge, me brasse, mais je ne meurs pas. Il faut que je fuie cette rade du néant. « Je vous aide, je vous aiderai ». La crasse montera du plancher en colonne. Je peux embellir, élever de la saleté morte. Le jet d'eau gris qui est né du sinistre plancher est parti comme une église, et ses ogives se brisent, retombent en gouttelette. Je vous en prie, Madame : regardez mon architecture. Je retaille votre robe grise, vous savez, celle de notre dernière soirée d'été quand les piqueurs nous jouaient des hallalis à Montparnasse, quand leur musique de chasseurs ne faisait pas de mon cœur une feuillée, quand j'étais à l'abri des hécatombes de la nostalgie. Je retravaille votre robe dans la buée. Votre étoffe imprimée de Saint-Tropez sera fraîche, les paysages bucoliques seront mouillés d'innocence... Mettez-la,

coiffez-vous pour moi, balayez la nuit avec vos doigts que mes épaules ne connaîtront pas. Je vous vois entre les gouttelettes. Coiffez-vous moins vite, Madame... Vous êtes trop habile. Moins vite... que j'accroche mes petits cœurs à votre diadème. Les gencives de la nuit ont mâché les portes. Entrez. De mon cœur s'en va la grande allée de la musique des orgues pendant que je vous attends. Vous êtes venue et je porte la main au cœur. Comment concevrais-je de vous saluer d'une autre façon ? Je vous désigne mon blason. Mon cœur, Madame, c'est ma croix d'honneur. Je me lève parce qu'il y a une différence quand nous sommes dans la même chambre. Trop d'intimité dans les quatre murs autour de nous. J'ai renoncé, mais il faut que je me maintienne en état de guerre quand nous ne sommes que deux. Vous trouverez que je suis gauche, silencieuse, lointaine... J'ai tant à faire avec mon armature, mes pics tournés vers mes gestes, mon vocabulaire, mes regards. Je vous ai appelée d'Yssingeaux. Il fait un froid de Toussaint dans ma tête, et c'est à la Toussaint que vous rentrerez en France. Je voyage, je suis un glacier qui se déplace. Marchez, parlez dans cette chambre. Je revivrai, je plongerai dans le temps de demain. C'est fini. Ce n'était que de la présence sur une fresque fanée, votre apparition. J'espérais un sacrement, j'espérais que vous déposeriez une couronne de carton sur ma tête. D'une absente, j'espérais une récompense, d'une couronne, un dorlotement. Je me coucherai et, comme tous les soirs, je me ferai gisant entre des draps et, comme tous les soirs, mon cœur, Madame, sera votre fournisseur.

***

Je lève pour rien la main avant le passage d'une camionnette sur la route des Vans à Génolhac privée de cars.

« Je veux bien vous prendre, me dit le conducteur, si vous voulez que je vous prenne derrière. »

Le soldat, le paysan assis à côté sur la même banquette se taisent, mais expriment quand même qu'il a tort de me prendre.

« Il faut que vous entriez là-dedans à quatre pattes. »

Je lis à l'arrière de la voiture que ce monsieur est boucher-charcutier. J'enfourne mon sac à dos dans la camionnette, j'enfourne ma personne. Je monte à quatre pattes sur du sable, sur des mouches vivantes, sur des petites billes de mouton. Une forte odeur : celle du bouc. Nous démarrons. J'étouffe déjà. Je me cogne à la paroi de bois de sa camionnette aménagée pour le transport des bestiaux.

« Venez, dit le charcutier, venez près de nous. Vous aurez de l'air. J'ai chargé un gendarme la semaine dernière comme je vous ai chargée. Il en est mort... »

Je cours dans la camionnette, des mouches collées à mes mollets. Je me tends vers les hommes au grand air, vers le volant.

« Mort ?

— Oui. Un malaise, les mouches. Les odeurs. »

Il faut que je paie le parcours en leur disant d'où je viens, où je vais. Il a ralenti. Un gendarme avait fait signe.

Ils se serrent les uns contre les autres en silence, ils offrent une belle place au fonctionnaire en grand uniforme qui ne m'aura pas vue, qui n'aura pas su que j'avais soufflé sur le dessus de son képi, que j'avais fait s'envoler une mouche irrespectueuse. Le boucher-charcutier manie les virages de la route avec souplesse. La camionnette coule, plutôt qu'elle ne roule, rivière sinueuse au-dessus des précipices. Nous arrivons tous vivants dans la foire de Génolhac et nous tournons longtemps aux alentours avant de nous caser entre une centaine de voitures à l'ombre. Des affaires sont

déjà conclues puisque des moutons bêlent dans un camion de fort tonnage fraîchement repeint. Le camion, qui nous parle, nous dit ceci : « Je suis désinfecté après chaque transport. » Je me souviens qu'un imperméable bleu frileux en vitrine m'avait dit dans le froid et le brouillard d'Yssingeaux, à six heures du matin : « Admirez-moi, je suis en acier, mes coutures sont soudées. » J'ai su que j'avais vraiment quitté Paris, les détours artistiques que font prendre à la publicité les étalagistes, j'ai su que j'avais tourné le dos à la jonchée de fausses feuilles mortes sur les premiers tissus d'automne apparus chez « Cendrillon », le drapier de mon quartier. Il est réconfortant qu'un vêtement vous parle un langage direct, vous affirme que toutes ses coutures sont solides lorsqu'on a renvoyé le nécessaire, lorsque les écharpes de brouillard flottant vous glacent le cou.

La foire aux chaussures, aux objets divers en nylon, aux gâteaux secs, aux légumes serrés dans les cageots des revendeurs, est sillonnée de moutons dirigés par les montagnards en longue blouse noire plissée. Des jeunes filles à marier, en short, qui passent, qui repassent à la même vitesse, avec la même monotonie que le fer à repasser sur le molleton d'une table, poussent des cris, se pétrifient quand les bonnes bêtes à saigner frôlent la peau de leurs jambes. Bêtise et coquetterie, chiqué. Les vieux vendeurs de brebis me navrent quand ils s'excusent auprès de ces estivants qui n'ont de spartiate que la sandale. Si j'étais homme, je veux dire berger-vendeur à la foire de Génolhac... j'arriverais avec mon bien couché sur mes épaules, je me ferais le pasteur et la bête qui ont été peints sur les vitraux, je ne voudrais pas que la laine de mon mouton frôlât les estivants. Mon mouton glisserait de mes épaules dans le camion... Génolhac est bourré d'estivants. Pas de campeurs, pas de tentes sur les prairies à la renverse... Où couchent-ils ? Pas de bicyclettes, pas de motocy-

clettes, pas de voitures autres que celles des marchands... « Ils couchent chez l'habitant », me dit-on. Pourtant les maisons sont petites. A midi, la chaleur est torride. Les cris des bêtes achetées et à vendre dominent le charivari de paroles des hommes qui négocient. Sept cochons, la peau idéalement nue, idéalement propres, dorment allongés, leurs pattes dans leur graisse, alignés sur la paille fraîche d'une longue caisse par terre. Je n'ai qu'eux dans le monde pendant mes deux minutes de contemplation. Les anges de la tranquillité au centre du commerce, sur la place de la décision des saignées... Que leur couleur rose est dodue, que mon œil est dodu aussi pendant que je les contemple. Je m'isole, mais je les vois quoique dissimulée entre les camions des bouchers qui débitent la viande à ceux qui les ont approvisionnés. Je trafique avec la couleur rose de l'épiderme des cochons. Mon œil ingurgite, mon œil se frotte à la couleur. De cette couleur je fais un baume et je me frictionne, moi pauvre âme toute seule dans la foire de Génolhac. Je ne suis pas alcoolique. Je suis solitaire. C'est la même chose. Je vous aime tous et je suis séparée de vous tous, ce qui n'est pas neuf. Ce qui l'est terriblement au réveil de tous les jours que j'ai vécus, que je vivrai. Je me débarrasse de ma peau avec ce que je trouve. J'ai fait ma cure de désintoxication dehors, dans le mugissement des bœufs, dans le grondement des automobiles. De ce rose, la couleur la plus précieuse des bêtes élevées dans les étables, mon œil en a bu une chope et mon œil fou de consolation a communiqué avec mon cœur. Il y a une mission dans une couleur, comme il y a une mission dans un objet. Le peintre qui a mis au grand jour la mission d'une paire de souliers est le missionnaire de génie de l'art moderne. Il y a épaisseur d'évangile dans l'épaisseur de sa couleur. Aurore audacieuse me console de la pointe de perfidie de l'aube de demain, quand je contemple la couleur

rose des cochons qui dorment au soleil ensemble. C'est eux que je peindrais si je pouvais, c'est sur eux que je verserais les tonnes de rose églantine, rose œillet, rose anémone. Ils avaient des roses la fraîcheur, l'éclat, le luxe et en plus le duvet rigide.

***

Pas de cars pour Florac. Un jeune homme de seize ans, un athlète vêtu d'un slip de satin vert, chaussé d'espadrilles de toile rouge, fête ainsi déshabillé les pêches, le raisin, les aubergines, me dit que son patron m'emmènera, qu'il faudra revenir aux nouvelles à quatre heures. Je lui achète mon déjeuner. Quelle conscience il a dans le sang, dans les muscles, dans le hâle de la peau, dans la tête... Il travaille pour deux dans la fournaise et il boit de l'eau minérale entre les pesées. Un garçon d'une divine santé, me dis-je, parce que Maurice Sachs disait souvent « un garçon d'une divine beauté » et qu'il voyait souvent la beauté des adolescents avec des verres grisonnants et déformants. Quel mauvais déjeuner il eût fait dans les parages de ce beau marchand de primeurs... Fauché, Sachs aurait charmé, conquis sur l'heure un maquignon à qui il eût emprunté de quoi couvrir de cigarettes, de foulards achetés à la mercerie du village, de briquets, le sportif. Maurice Sachs allait vite en besogne. Cet homme admirablement naïf croyait qu'on brûle les obstacles comme on brûle les étapes. Il aurait même donné de sa personne au début qu'il eût fait sa cour et il eût, j'en suis sûre, attablé le vendeur à la meilleure auberge du village tandis que lui, soupirant, eût retroussé ses manches, vendu, pesé fruits et légumes, fait des affaires d'or pour le jeune homme ou bien liquidé la marchandise pour se libérer et s'enchaîner à cette nouvelle aventure selon ses dons du jour, sa fantaisie. Sachs abordait

n'importe qui, n'importe quoi. Ce qui ne prouve pas qu'il ne doutait pas de lui-même. Ce qui prouve qu'il avait trop observé les psychanalystes, trop retenu. Il dépassait de fort loin la frontière de leur thérapeutique. Cet homme qui a eu le pouvoir de faire circuler l'argent en une minute, de le dénicher de la poche des avares et de le faire disparaître dans la même minute par prodigalité, par désespoir — il se brûlait en brûlant l'argent, — n'était pas que généreux avec cet argent des autres, comme on l'a dit souvent de lui. Il était la générosité même dans ses pires calculs d'étourdi, dans ses audaces d'homosexuel amoureux, dans ses gaffes. Il ne se prenait pas pour Dieu. Il croyait que tout était permis parce que son innocence l'emportait sur sa ruse. Je peux affirmer qu'il est parti pour Hambourg comme on part pour l'Italie en voyage de noces, je peux affirmer qu'il est parti ivre de candeur, je peux affirmer que c'est cette candeur qui l'a tué. Ce n'est pas avec des yeux secs que je l'écris : sa mort a été sa meilleure affaire.

***

Je suis une campeuse amateur exigeante. Je ne peux déballer mes nourritures, les disposer que sur un pré, sur de l'herbe nette, ratissée, égalisée par la langue du bœuf. J'ai l'illusion que quelqu'un dans la nature a mis de l'ordre avant mon arrivée. Je fuis le voisinage, les fouillis de ronces et, pendant que je mâche la sardine ou le carré de chocolat, je ne veux voir des maisons que la pente du toit. Je fuis les forêts parce qu'il est inélégant de croûtailler dans le temple des arbres. Les galettes de bouse durcie, nénuphars inévitables des grands prés, ne me déplaisent pas. Il m'arrive d'étaler ma serviette éponge sur elles ou bien de les observer en buvant mon eau coupée de jus de citron. C'est gris, c'est sain, c'est fermier. Il m'arrive de chercher mon

coin au milieu des prés pendant trois quarts d'heure, pendant trois kilomètres. Je déballe, je sale, j'ouvre mon bec, je le referme sans proie, je remballe, je m'en vais plus loin parce que j'ai repéré du gazon plus vert, plus lisse avec des arbres plus silencieux. De prairie en prairie, ce reflet de bonheur que je poursuis ne se montre pas. J'apprends à me contenter de la présence des clochettes ambulantes des chèvres invisibles qui broutent sur le flanc des monts et, si je lève la tête, le ciel est immensément d'accord avec ma condition de mangeuse solitaire. Dis, mon œil, que c'est bon de ruminer la frise verte de la rivière, la fourrure verte de la pierre pendant que le pâté glisse dans mon gosier... Tu ne seras donc jamais rassasié, œil embrasseur de vert... Tu as un estomac de bœuf, mon œil. C'est la fin du repas. Soyons vieille puisque nous sommes seule, suçotons un bonbon à la framboise, regardons, allongée de profil, le balancement des gondoles vertes. Jouis, mon œil, jouis, baffre, dégueule puisque c'est chez toi que s'est logé Néron. Encore, œil hermaphrodite, encore... Ma verge pique, se cogne, ne déflore pas l'hymen entre les branches, ma verge après le déjeuner se bat en duel avec l'argent des peupliers. Un oiseau de velours va. Mon œil est une chatte qui se caresse à l'oiseau.

Je m'allonge sur le ventre, j'abats mes bras devant moi, je suis en position avant le difficile exercice de vide que je fais après le déjeuner. J'élimine par la pensée les nourritures que j'ai absorbées, les quelques maigres idées baladeuses, et il faut que cesse l'été de bourdonner dans ma tête. Je m'applique à faire de chaque pore de ma peau le calice du vide. La nef du ciel, je continue de la supporter quand je suis accouplée ainsi avec la terre. J'écoute une dernière fois jusqu'à ce que j'entende la résonance en enfilade des crosses des fusils reposés sur le pavé. Inexorable déplissement

de ce bruit. Je dépose mes armes, je prie. Je prie tandis que les flèches de l'amour pleuvent sur mon dos, sur ma nuque, sur mes mollets, dans les calices de ma peau.

Madame je me repens, je vous demande pardon. Vous êtes la lumière, je suis l'obscurité, vous êtes la beauté, je suis la laideur, vous êtes la force, je suis la faiblesse, vous êtes le courage, je suis le découragement, vous êtes la vivacité, je suis la lenteur, vous êtes la réussite, je suis l'échec, vous êtes la confiance, je suis la méfiance, vous êtes l'effort, je suis la paresse. Vous êtes célèbre par votre intelligence, votre éveil, votre travail. Il y a un abîme entre nous, mais cet abîme ne m'effraie pas. Moi, zéro magnifique, j'ai l'audace de persévérer. Je barbote dans cet océan de contrastes. J'ai calculé que vous étiez célèbre, que je ne l'étais pas, j'ai calculé que vous inspiriez d'autres que moi et que je n'inspirais personne, j'ai calculé que vous resplendissiez et que j'étais invisible, j'ai calculé que d'autres que moi vous admiraient. Je ne veux pas calculer. Je veux vous vêtir avec un ample manteau de soirée au bel imprimé, je veux écrire dessus les additions que je vous offre du jour à la nuit, de la nuit au jour. Je me suis enchaînée mais vous êtes la liberté. Si mon cœur venait à manquer de race, si mon cœur devenait quelconque, je lui donnerais un coup de pied. Il faut que je retrouve mes œillères, que je ne marchande pas avec la réalité dans laquelle vous évoluez. Il faut que je fasse des travaux *de rétablissement, d'assouplissement.* J'étais jalouse. J'avais désappris à renoncer à vous. J'avais donc le cœur plein de haine puisque je calculais. Je me tais, je m'y remets, je cisèle le maillon de la chaîne.

VIOLETTE LEDUC

RETOUCHES

RETOUCHE A FATIMA

Un doigt dans la bouche, la vierge apparut au chèvre-pied, un fort vieux satyre à mine de saint. Ses yeux aussi vides que le ciel cherchaient de quoi se meubler. J'étais là, contre son poil. Une girolle jouait un vieil air jaune de phonographe. Les paroles disaient un éden de chairs fanées dont les couples s'accordent ride à ride. Un pas, un autre, nous traversâmes le soleil.

*

RETOUCHE A SAN GIMINIANO

Ils sont tous partis d'un désir abject pour atteindre la position que le monde admire. Chacun voulait surprendre sa voisine et chacune son voisin. Le plus malin eut l'idée de construire une tour d'où plonger dans les chambres et le jardin d'à-côté. Bientôt tous l'imitent (dans la période de leur histoire dite critique) élevant, surélevant leur guet. Il vint un moment où les donjons eurent même hauteur et tous s'en tinrent là, vivant au même degré, très proche du ciel, dans le respect des uns et des autres, ne descendant plus de leur plate-forme. Aussi près du ciel, on meurt. Ils ne laissèrent pas d'enfants. On visite aujourd'hui les restes de leur cité, des tours et des tours rangées comme des livres.

*

RETOUCHE AU COTÉ DE RAMBOUILLET

As de carreau. Hiver. Ils posent l'échiquier près de la fenêtre. Les pièces blanches se déplacent sur la nuit. Il se trouve toujours un livre secret, tendu d'horreur, à cette heure-là, et la lumière s'en ressent. Les cerfs et les faisans referment les bois. Les lapins se jettent sous les voitures. La campagne se resserre. Près des feux, la peur fait sa partie de cartes de frissons. Quand la correspondance de l'autre est achevée, nos dents se retournent sur nous et le silence accroît la douleur.

*

RETOUCHE A LA VALLÉE DE CHEVREUSE

Les cailloux et fossiles qui tiennent fermée ma fenêtre parlent des chagrins et désirs de Jeanne, de Jacques, de Danièle. Les veines de la pierre battent et c'est la tempe des amis. La ferme est sous la pluie. Les vaches ont une peau de carton. Le paravent me protège de l'air sous la porte et ses oiseaux dans les glycines me distraient de Dieu. C'est de Lui qu'il s'agit. Sa main tient ma plume et porte la cicatrice en demi-lune que fit le revolver de mon frère, un jour de jeunesse. Il écrit comme je parle, à la va-vite, sur des sujets qui n'ont pas de rapports entre eux, mais c'est vous qui le dites. La moindre pierre qui roule change la face de la terre. Il est dix-sept heures. La vallée tremble d'eau. Roses, dahlias, reine-marguerite, se cassent. Les chrysanthèmes, sur l'autre face du gel, aiguisent déjà leur élégante tristesse. J'ai trente ans. Je me suis rasé le crâne, soucieux d'une tête guerrière. Frivolité ! mais très profondément je me sens plus femme qu'une femme, et toutes

choses, l'herbe, le livre, l'odeur vernie de la terre, la voix de l'enfant, et jusqu'à la fumée du village, sous la pluie mâle, sortent de moi, résistent aux mille verges, se soulèvent, et montent irrésistiblement.

*

RETOUCHE A ABERDEEN

Le ciel épais à toucher ma fenêtre. Un cargo de neiges fanées. Entre mes livres et mes fumées, la rue monte, avec ses odeurs, ses négligences, ses secrets de plein vent. La bouche close de la musique. Un temps et puis un temps. Les vieilles questions reviennent et délivrent leurs œufs de marbre.

*

RETOUCHE AU DISCOBOLE

A reculons, à reculons, Narcisse, comme le sommeil, et tournons, tournons. Les images profondes ressemblent aux arbres sciés.

*

RETOUCHE A L'EUROPE CENTRALE

Je mange l'oignon des poèmes concentriques. Seul, le haut des jardins nous fait signe, et la queue d'or des coqs sur les basiliques vertes, mais sous les murs et les murs, un petit homme veille, dans une lumière d'urine et le monde qu'il retourne comme une pièce de monnaie se dissout dans ses mains.

*

RETOUCHE A L'ESCURIAL

Espagnol, serrurier du ciel.

*

RETOUCHE A L'ALSACE

Le vicaire de jour et le vicaire de nuit se retrouvent chez la lingère, trois soirs de la semaine, pour remuer les dentelles et parler du monde. Les usines s'écroulent derrière la vitre, Niagara silencieux.

Des hommes posent des guirlandes d'ampoules sur le pont. Les filles qui danseront là, dimanche, ne bougent pas encore, à demi nues, sur les bristols de l'arrière-boutique, entre les mains des prêtres et les fumées, dans l'amer verger de la bière.

*

RETOUCHE A LA BEAUCE

Cet après-midi, au sortir des blés, le train éternisé sous les acacias ! Les chemins rentrent leurs échardes dans la route, une belle route ronde et noire. Un marin en uniforme berce un nourrisson dans une cour. D'autres tableaux précis se perdent dans l'immense vague qui tente à chaque instant de me submerger. Telle cette femme, au centre de la plaine, sous son noir parapluie, cœur de tournesol. Le ciel en fuse, et j'en étais jaloux, comme si tout, pour qui m'eût observé, ne partait plus de moi.

*

RETOUCHE A LA VILLE NATALE

Le pays tourne autour d'un champ jaune.
Les grands arbres s'excitent, comme une troupe de femmes aux robes maintenues haut.
Des toits abritent le ciel.
Le soir se boit loin de toute pensée, d'un seul long trait écœurant.
L'idylle casse son fil de soie.

*

RETOUCHE AU PAYS NATAL

Les petites constructions sur le dos des éléphants, après boire, ma chambre est telle.
Le ciel qui la porte a des crevasses de fraîcheur.
Des noirs bousculent le fond du jour.
Leurs trompettes ébranlent mes péchés.
Les fautes sont belles.
La nuit populaire attend mon pas de prince.

*

RETOUCHE AU PAYS NATAL

Le haut du ciel, nous l'avons fait bleu, gravé d'oiseaux.
Il y fait bon, et plus bas, où sont les eaux vertes dont l'ombre parle.
Les dames sortent de la fraîcheur.
Ma jeunesse les attire dans sa rue bordée de blanchisseuses.
Plus loin, dans le quartier d'adolescence, deux ou trois mots peuplent une impasse mauve.

*

RETOUCHE A LA GUERRE

La, tra la la, nous avons plus de morts que vous, na.

*

RETOUCHE A LA VALLÉE DE L'AUTOMNE

La solitude tourne sous un arbre.
Dans le coupé d'Ermenonville, l'essaim des filles-mères explose à la vitre.

*

RETOUCHE AU DIMANCHE

Va-et-vient de l'ennui,
long sexe infertile.
Octave chante à l'unisson.

*

RETOUCHE A LA RUE QUELCONQUE

Une femme s'arrête et montre à l'enfant qu'elle tient par la main la loge de la concierge, le tulle à fleurs de la vitre et la cage où saute un serin.

— Regarde comme il est mignon. T'entends sa belle zizique ?

— Je vois papa dans le fond, avec une dame dans les doigts.

La mère se penche mais l'habitude lui montre son reflet.

*

RETOUCHE A LA CHARTREUSE

Exemplaire,
sur le chemin sans parole,
le silex poursuit son duel.

*

RETOUCHE A L'ILE DU LEVANT

Bruit de clés du soleil.
Parloir des yeux.
Le silence délasse son poulpe.
L'amour questionne ses réponses.

*

RETOUCHE AU DERNIER APPRÊT

La mort à dessous d'os
a des chevaux pour boucles d'oreilles.

DANIEL BOULANGER

LE « MIRACLE DE LA CORDE » ET LA PRÉHISTOIRE DU SPECTACLE

Açvagosha raconte dans son poème *Buddhacarita*, XIX, 12-13, que le Bouddha visita, pour la première fois, après l'Illumination, sa ville natale, Kapilavastu, et y fit preuve de quelques « pouvoirs miraculeux » (*siddhi*). Pour convaincre les siens de ses forces spirituelles et préparer leur conversion, il s'éleva dans les airs, coupa son corps en morceaux qu'il laissa retomber sur le sol, pour les réunir ensuite sous les yeux émerveillés des spectateurs. Ce miracle fait si intimement partie de la tradition de la magie indienne qu'il est devenu le prodige-type du fakirisme. Le célèbre « miracle de la corde » (*rope-trick*) des fakirs et des jongleurs crée l'illusion d'une corde s'élevant très haut dans le ciel et à laquelle le maître fait monter un jeune disciple jusqu'à ce qu'il disparaisse aux regards. Le fakir lance alors son couteau en l'air, et les membres du jeune homme tombent l'un après l'autre sur le sol.

Le *Suruci-Jataka* raconte qu'un jongleur, pour provoquer le rire du fils du roi Suruci, créa magiquement un manguier et jeta très haut en l'air une pelote de fil, dont l'extrémité resta accrochée à une des branches. En grimpant le long du fil, le jongleur disparut au sommet du manguier. Ses membres tombèrent ensuite à terre, mais un deuxième jongleur les rassembla, les arrosa d'eau, et l'homme ressuscita.

Le miracle de la corde devait être assez populaire dans

l'Inde des VIII^e et IX^e siècles, car Gaudapada et Çankara en tirent exemple pour illustrer plus vivement les illusions créées par la *mâyâ*. Au XIV^e siècle, Ibn Battuta prétend avoir été témoin d'un tel miracle à la cour du roi de l'Inde. L'empereur Jahangir décrit un spectacle semblable dans ses *Mémoires*. Comme depuis Alexandre au moins, l'Inde passait pour le pays classique de la magie, ceux qui la visitaient étaient censés avoir vu un ou plusieurs miracles typiquement fakiriques. Un mystique aussi considérable que Al Hallâj donna lieu à quantité d'historiettes d'où il ressortait qu'il était allé aux Indes pour apprendre la magie blanche, « afin d'attirer les hommes à Dieu ». Louis Massignon résume et traduit un récit conservé dans le *Kitab al Oyoûn*, selon lequel Al Hallâj, une fois arrivé dans l'Inde, « se renseigna sur une femme, alla la trouver et causa avec elle. Elle le remit au lendemain. Alors elle sortit avec lui au bord de la mer, avec un fil tordu pourvu de nœuds, comme une véritable échelle. Puis la femme dit des paroles, et elle monta sur le fil, et le pied posé sur le fil, et elle montait si bien qu'elle disparut à notre vue. Et Al Hallâj, se retournant vers moi, me dit : « C'est pour cette femme que je suis venu dans l'Inde. »

Il est impossible de reprendre ici le dossier, assez volumineux, du *rope-trick* dans l'Inde ancienne et moderne. Yule et H. Cordier ont recueilli un certain nombre de cas dans la presse anglo-indienne du XIX^e siècle. R. Schmidt, A. Jacoby et A. Lehmann ont enrichi le dossier et y ont ajouté de nombreux exemples extra-indiens. Car ce miracle-type du fakirisme indien n'est pas limité à l'Inde. On le retrouve en Chine, dans les Indes néerlandaises, en Irlande et dans l'ancien Mexique. Voici la description par Ibn Battuta d'une séance à laquelle il avait assisté en Chine. Le jongleur « prit une boule de bois qui avait plusieurs trous, par lesquels passaient de longues courroies. Il la jeta en

l'air, et elle s'éleva au point que nous ne la vîmes plus [...] Quand il ne resta dans sa main qu'un petit bout de la courroie, le jongleur ordonna à un de ses apprentis de s'y suspendre, et de monter dans l'air, ce qu'il fit, jusqu'à ce que nous ne le vissions plus. Le jongleur l'appela trois fois sans recevoir de réponse ; alors il prit un couteau dans sa main, comme s'il eût été en colère, il s'attacha à la corde et disparut aussi. Ensuite il jeta par terre une main de l'enfant, puis un pied, après cela l'autre main, l'autre pied, le corps et la tête. Il descendit en soufflant, tout haletant, ses habits étaient tachés de sang [...] L'émir lui ayant ordonné quelque chose, notre homme prit les membres du jeune garçon, et les attacha bout à bout, et voici l'enfant qui se lève et se tient tout droit. Tout cela m'étonna beaucoup, et j'en eus une palpitation de cœur, pareille à celle dont je souffris chez le roi de l'Inde, quand je fus témoin d'une chose analogue... »

Au XVII^e siècle, le voyageur hollandais Ed. Melton prétend avoir assisté à un spectacle semblable à Batavia, mais il s'agissait encore d'un groupe de jongleurs chinois. Des récits presque identiques se rencontrent chez plusieurs voyageurs hollandais des XVII^e et XVIII^e siècles.

Il est remarquable que le miracle de la corde est également attesté dans le folklore irlandais. L'histoire la plus répandue se trouve dans la collection traduite par S. H. O'Grady, *Sylva Gadelica*. Le jongleur projette en l'air un fil de soie, qui s'accroche à un nuage. Sur ce fil, il fait courir un lapin suivi d'un chien (rappelons que le jongleur dont parle Jahangir dans ses *Mémoires* avait envoyé successivement sur la chaîne un chien, un cochon, une panthère, un lion et un tigre). Ensuite il envoie un jeune homme et une fille : tous disparaissent dans le nuage. Un peu plus tard, découvrant que, par la négligence du garçon, le chien a mangé le lapin, le jongleur grimpe, à son tour, sur la corde. Il

tranche la tête du jeune homme, mais, à la prière du seigneur, il la lui remet en place et le ressuscite.

On a relevé dans diverses régions européennes des légendes comportant, conjoints ou séparés, ces deux thèmes spécifiques du *rope-trick* : *a*) des magiciens coupant en morceaux leurs propres membres ou ceux d'un autre individu pour les réunir ensuite ; *b*) des sorciers et sorcières disparaissant dans l'air au moyen de cordelettes. Le second motif nous retiendra plus loin. Toutes ces légendes européennes sont solidaires d'un milieu de magiciens ; celles du premier type sont probablement d'origine savante. Voici comment le magicien Johann Philadelphia se produisit à Göttingen, en 1777 : il fut coupé en morceaux et mis dans un tonneau. Mais, celui-ci ayant été ouvert trop tôt, on n'y trouva qu'un embryon, qui n'avait pas eu le temps d'évoluer, de sorte que le magicien ne revint plus à la vie. Au Moyen Age on racontait une légende pareille de Virgile, et Paracelse a rapporté des histoires semblables des Siebengebirge. Dans ses *Disquisitiones magicæ* (1599), Debrios relate que le magicien Zedechée le Juif, qui vivait au temps de Louis le Pieux, jetait des hommes en l'air, coupait leurs membres et les réunissait ensuite. Notons, au passage, que Sahagun rapporte des faits du même ordre chez les Huastèques du Mexique. Il s'agit d'une classe de magiciens nommés *motetequi*, littéralement « ceux qui se coupent eux-mêmes ». Le *motetequi* se découpait lui-même en morceaux qu'il mettait sous une couverture ; il pénétrait ensuite sous la couverture et ressortait presque aussitôt sans montrer la plus petite blessure. Jahangir avait noté le même procédé chez les jongleurs du Bengale : l'homme coupé en morceaux était recouvert d'un drap ; un jongleur se glissait sous le drap, et, l'instant d'après, l'homme sautait sur ses pieds.

On a proposé d'expliquer le « miracle de la corde » soit par la suggestion collective, soit par l'extraordinaire

prestidigitation des jongleurs. De son côté, A. Jacoby avait attiré l'attention sur le caractère fabuleux, de *Sagen*, de la plupart des récits parallèles européens. Mais, quelle que soit l'explication retenue, suggestion ou jonglerie, le problème du *rope-trick* ne nous semble pas encore résolu. Pourquoi a-t-on inventé ce type de jonglerie ? Pourquoi a-t-on choisi exactement ce scénario — ascension d'une corde, démembrement d'un apprenti suivi de sa résurrection — pour l'imposer, par suggestion ou autosuggestion, à l'imagination du public ? Autrement dit, le miracle de la corde, sous sa forme actuelle de scénario imaginaire, de récit fabuleux ou de jonglerie, a une *histoire*, et cette histoire ne peut être élucidée qu'en tenant compte des rites, des symboles et des croyances religieuses archaïques.

Il y a lieu de distinguer deux éléments : 1° la mise en pièces de l'apprenti ; 2° l'ascension au ciel au moyen d'une corde. Ils sont tous deux caractéristiques des rites et de l'idéologie chamaniques. On sait que, durant leurs « rêves initiatiques », les apprentis-chamans assistent à leur propre dépècement par des « esprits » ou des « démons » qui tiennent le rôle de maîtres de l'initiation : on leur coupe la tête, on met leur corps en petits morceaux, on leur nettoie les os, etc., et, à la fin, les « démons » regroupent les os et les recouvrent d'une chair neuve. Nous sommes ici en présence d'expériences extatiques de structure initiatique : une mort symbolique est suivie d'un renouvellement des organes et de la résurrection du candidat. Il est utile de rappeler que des visions et des expériences du même ordre ont cours chez les Australiens, les Esquimaux, les tribus américaines et africaines. C'est dire qu'il s'agit d'une technique initiatique extrêmement archaïque. Or il est remarquable qu'un rite tantrique himalayen, le *tchöd*, comporte également le dépècement symbolique du néophyte : celui-ci assiste à sa décapitation et à sa mise en pièces

par les *dakinis* ou par d'autres démons. On peut donc considérer le dépècement de l'apprenti et sa résurrection par le fakir comme un scénario d'initiation chamanique presque entièrement désacralisée.

Quant au deuxième élément chamanique que nous avons reconnu dans le *rope-trick* : l'ascension au ciel au moyen d'une corde, il pose un problème plus complexe. Il y a, d'une part, le mythe archaïque et extrêmement répandu de l'arbre, la corde, la montagne, l'échelle ou du pont qui reliaient, aux commencements du Temps, le ciel à la terre, et qui assuraient la communication entre le monde des dieux et des humains. A la suite d'une faute de l'Ancêtre mythique, cette communication a été interrompue : l'arbre, la corde ou la liane ont été coupés. Ce mythe n'est pas limité aux zones dominées par le chamanisme au sens strict, mais il joue un rôle considérable dans les mythologies chamaniques et les rituels extatiques des chamans.

Le mythe de l'escalier ou de la corde qui reliait le ciel à la terre est assez connu dans l'Inde et au Tibet. Le Bouddha descendit du ciel Trayastrimça par un escalier, avec l'intention de « battre le chemin des humains » : du haut de l'escalier on pouvait voir, au-dessus, tous les Brahmalokas et, en bas, les profondeurs de l'enfer, car l'escalier était un véritable *Axis mundi* dressé au centre de l'Univers. Cet escalier miraculeux est figuré par les reliefs de Bharhut et de Sañcî, et, dans la peinture bouddhiste tibétaine, il sert aussi aux humains pour monter au ciel.

Au Tibet, la fonction rituelle et mythologique de la corde est encore mieux attestée, spécialement dans les traditions pré-bouddhistes. Selon le mythe, à l'origine, les dieux descendaient du ciel sur la terre le long d'une corde. Après la chute de l'homme et l'apparition de la mort, la liaison entre le ciel et la terre a été abolie. Le premier roi du Tibet serait, lui aussi, descendu du ciel

au moyen d'une corde ; les premiers souverains tibétains ne mouraient pas : ils remontaient au ciel. Mais, depuis que la corde a été coupée, seules les âmes peuvent monter au ciel, au moment de la mort ; les cadavres restent sur la terre. Dans beaucoup de pratiques, on essaie, de nos jours encore, de monter au ciel au moyen d'une corde magique, et l'on croit qu'à la mort les pieux sont tirés au ciel par une corde invisible.

Ces croyances indo-tibétaines relatives à la corde mythique capable de relier le ciel à la terre sont à rapprocher d'un groupe assez complexe d'images, de symboles et de spéculations cristallisés autour de l'idée que le cosmos aussi bien que l'homme sont articulés grâce à des cordes ou à des fils. Les cordes cosmiques sont les vents, et, comme le dit la *Maitri Upanisad*, I, 4, lorsque, à la fin du monde, les cordes de vents seront coupées, l'Univers se désintégrera. On lit dans la *Brhadâranyaka-Up.* III, 7, 2 qu'au moment de la mort les membres de l'homme se désarticulent parce qu'ils ne sont plus rattachés l'un à l'autre par l'air (= la respiration) comme par un fil. C'est dans cette conception cosmo-physiologique que l'on doit chercher le point de départ des spéculations philosophiques sur le *sutrâtman*, l'*atmân*-en-tant-que-fil. Il suffit de consulter le dossier constitué par Coomaraswamy sur le *sutrâman* dans les textes pâlis, pour se rendre compte de la persistance, et donc du caractère pan-indien, de cette conception.

Toutes ces images, des vents en tant que cordes cosmiques, de l'air qui tisse les organes et les tient assemblés, de l'*âtman* en tant que fil, sont solidaires d'autres conceptions archaïques, comme celles du fil de la vie, de la destinée en tant que tissage, des déesses ou des fées fileuses, etc. Le sujet est trop vaste pour être abordé ici. Un seul aspect concerne notre propos :

le rôle de la corde et du fil dans la magie. Non seulement les magiciens sont réputés ensorceler leurs victimes au moyen de cordes et de nœuds, mais on rencontre également la croyance qu'ils peuvent voler dans les airs ou disparaître au ciel à l'aide d'une cordelette. Nombre de légendes européennes, médiévales et post-médiévales, nous montrent des sorciers ou des sorcières s'échappant de leur prison, ou même d'un bûcher en flammes, grâce au fil ou à la cordelette qu'on leur a jetés. Ce dernier thème folklorique rappelle étrangement le *rope-trick* indien.

Comme on vient de le voir, la corde n'est pas seulement le moyen exemplaire de communication entre le ciel et la terre ; elle est aussi une image-clé, présente dans les spéculations concernant la vie cosmique, l'existence et la destinée humaines, la connaissance métaphysique (*sutrâtman*) et, par extension, la science secrète et les pouvoirs magiques. Au niveau des cultures archaïques, la science secrète et les pouvoirs magiques impliquent toujours la faculté de voler dans les airs ou de monter au ciel. L'escalade chamanique des arbres est, par excellence, un rite d'ascension au ciel. Et il est significatif que, dans l'imagerie traditionnelle indienne, l'escalade de l'arbre symbolise la possession aussi bien des pouvoirs magiques que de la gnose métaphysique. Nous avons vu que le jongleur du *Suruci Jâtaka* grimpe à un arbre à l'aide d'une corde magique, puis disparaît dans les nuages. On a là un thème folklorique, mais attesté également dans les textes savants. Le *Pañcavimça Brâhmana* (XIV, I, 12-13), par exemple, parlant de ceux qui montent au sommet du Grand Arbre, précise que ceux qui ont des ailes — c'est-à-dire *ceux qui savent* — réussissent à voler, tandis que les ignorants, dépourvus d'ailes, tombent sur terre. On retrouve, ici encore, cette séquence : escalade de l'arbre, connaissance ésotérique, ascension au ciel, c'est-à-dire, dans

le contexte de l'idéologie indienne, la transcendance de ce monde-ci et la délivrance.

Il faut ajouter au dossier du *rope-trick* quelques documents moins connus, se rapportant aux magiciens australiens. On savait, depuis les études de Howitt, que les hommes-médecine disposent d'une corde magique à l'aide de laquelle ils prétendent monter au ciel. Les recherches récentes de Ronald Berndt et du professeur A. P. Elkin ont apporté des précisions sensationnelles sur cette corde magique. Voici la description qu'en donne Elkin : « Durant l'initiation des hommes-médecine, dans le Sud-Est australien, on fait naître une corde dans l'homme-médecine au moyen de chants. Cette corde donne le moyen d'accomplir des exploits merveilleux : par exemple, à l'homme-médecine d'émettre du feu de son ventre, à la manière d'un fil électrique. Il y a plus intéressant encore : c'est l'usage fait de la corde pour se mouvoir vers le ciel, ou sur le sommet des arbres, ou dans l'espace. A la parade de l'initiation, au plein de l'enthousiasme cérémoniel, le magicien s'allonge sur le dos sous un arbre, fait monter sa corde et y grimpe jusqu'à un nid placé au sommet de l'arbre ; il passe ensuite dans d'autres arbres, et, au coucher du soleil, redescend le long du tronc. Les hommes sont seuls à voir cet exploit, qui est précédé et suivi par le tournoiement du *bull-roarer* et d'autres expressions d'excitation émotive. Dans les descriptions de ces exploits enregistrées par M. Berndt et par moi-même, on trouvera les noms des *medicine-men*, et des détails tels que ceux-ci : Joe Dagan, un magicien Wongaibon, étendu sur le dos au pied d'un arbre, fit monter tout droit sa corde et y grimpa, la tête ramenée en arrière, le corps dégagé, les jambes écartées et les bras aux côtés. Parvenu au bout, à quarante pieds, il agita les bras en direction de ceux qui étaient en bas, puis il descendit de la même manière, et, tandis qu'il se tenait bien

tranquille sur le dos, la corde rentra dans son corps. »

Il est remarquable qu'en Australie aussi la corde magique est l'apanage de l'homme-médecine, c'est-à-dire de celui qui détient la science secrète. On retrouve donc au niveau australien de culture la même séquence qui est attestée dans l'Inde et dans le folklore médiéval européen : science, magie, corde magique, ascension des arbres, vol céleste. On sait, d'autre part, que les initiations des hommes-médecine australiens présentent une structure chamanique, du fait qu'elles comportent la décapitation et le morcellement rituels du candidat. Bref, les deux éléments constitutifs du *rope-trick* — l'ascension au ciel au moyen d'une corde et la mise en pièce de l'apprenti — sont attestés conjointement dans les traditions des magiciens australiens. Est-ce dire que le miracle de la corde ait une origine australienne ? Non, mais il est solidaire de techniques et de spéculations mystiques extrêmement archaïques, et le *rope-trick* n'est donc pas, à proprement parler, une invention indienne. L'Inde n'a fait qu'élaborer et vulgariser ce miracle fakirique, tout comme la spéculation indienne a organisé toute une cosmo-physiologie mystique autour du symbolisme des cordes cosmiques et du *sutrâtman*.

Il existe un autre aspect, tout aussi important, du problème, mais il dépasse la compétence de l'orientaliste et de l'historien des religions : nous voulons parler des éventuels expériences parapsychologiques qui ont pu inspirer la croyance à une corde subtile rattachée au corps. Selon les expériences du Dr H. Carrington et de Sylvan J. Muldoon, récemment discutées par Raynor C. Johnson, dans son livre *The imprisoned Splendour* (London, 1953), il semblerait que certains êtres humains sont capables de sentir et, à la fois, de visualiser une sorte de corde, ou de fil, qui relient le corps physique au corps subtil (ce que l'on appelle, en jargon pseudo-

occultiste, le « corps astral »). Nous n'avons pas à discuter l'authenticité de telles expériences. Constatons, sans plus, que certains de nos contemporains occidentaux prétendent sentir et voir cette corde subtile. Le monde imaginaire et le monde intermédiaire des expériences extra-sensorielles ne sont pas moins réels que le monde physique. Il n'est donc pas exclu que les croyances des hommes-médecine australiens et des autres magiciens à une corde miraculeusement reliée à leur corps aient été suscitées, ou renforcées, par de telles expériences parapsychologiques.

Mais c'est surtout la fonction culturelle du miracle de la corde — ou, plus exactement, des scénarios archaïques qui l'ont rendu possible — qui nous intéresse. Nous venons de voir que de tels scénarios, et l'idéologie qu'ils impliquent, sont solidaires des milieux de magiciens. L'exhibition a pour objet de dévoiler aux spectateurs un monde inconnu et mystérieux : le monde sacré de la magie et de la religion auquel n'ont accès que les initiés. Les images et les thèmes dramatiques mis en œuvre, et notamment l'ascension au ciel à l'aide d'une corde, la disparition et le morcellement initiatique de l'apprenti, n'illustrent pas seulement les pouvoirs occultes des magiciens, ils révèlent, en outre, un niveau plus profond de la réalité, inaccessible aux profanes : ils révèlent, en effet, le mystère de la mort et de la résurrection initiatiques, la possibilité de transcender « ce monde-ci » et de disparaître dans un plan « transcendantal ». Les images libérées par le miracle de la corde sont susceptibles de déclencher tout à la fois l'adhésion à une réalité invisible, secrète, « transcendantale » et le doute quant à la réalité du monde familier et « immédiat ». De ce point de vue, le *rope-trick* — comme, d'ailleurs, tous les autres exploits des magiciens — a une valeur culturelle positive, car il stimule à l'envi l'imagination et la réflexion, en suscitant des

questions et des problèmes ; en définitive, en posant le problème de la « vraie » réalité du monde. Ce n'est pas par hasard que Çankara utilise l'exemple du *rope-trick* pour illustrer le mystère de l'illusion cosmique ; dès les commencements de la spéculation philosophique indienne, la *mâyâ* était la magie par excellence, et les dieux, dans la mesure où ils étaient « créateurs », étaient des *mâyin*, des « magiciens ».

Enfin, il faut tenir compte de la fonction « spectaculaire » du miracle de la corde (et des exploits analogues). Le magicien est, par définition, un metteur en scène. Grâce à sa science mystérieuse, les spectateurs assistent à une « action dramatique » à laquelle ils ne participent pas activement, en ce sens qu'ils ne « travaillent » pas (comme il arrive dans les autres cérémonies dramatiques collectives). Durant les « tricks » des magiciens, les spectateurs sont passifs : *ils contemplent*. C'est une occasion d'imaginer comme les choses peuvent être faites sans « travailler », simplement par « magie », par la puissance mystérieuse de la pensée et de la volonté. C'est aussi l'occasion d'imaginer la puissance créatrice des dieux, qui créent, non pas en travaillant de leurs mains, mais par la force de leurs paroles ou de leur pensée. En somme, toute une affabulation de la toute-puissance de la science spirituelle, de la liberté de l'homme, de ses possibilités de transcender son Univers familier, est suscitée par la découverte du « spectacle », par le fait que l'homme découvre la situation d'un « contemplatif ».

MIRCEA ELIADE

TERRE SECRÈTE

Tout est si calme autour du village
qu'il suffirait d'un éclat de voix
pour que se fendent les tuiles des toits
et que naisse le seul enfant de la journée.

La forêt n'ose pas s'aventurer dans les blés
de peur de casser une seule de leurs tiges
et chaque épi tient une flamme à bout portant
au front des champs rêvant plus loin sous la luzerne.

Les fleurs essaient de garder un peu de soleil
pour que la nuit ne soit pas tout à fait obscure
et les oiseaux dont l'ombre courait au sol
se posent sur l'arbre dont la cime est moins claire.

Le pont voulant sans heurt peser sur la rivière
n'est qu'un gros morceau de verre pour le chemin
qui joue avec la distance un peu comme un chat
quand il laisse sa proie se tuer dans ses griffes.

La plaine s'élargit en écartant les routes
de toute la force de plusieurs millions d'herbes
qui savent faire de chaque source une clairière
où les graviers n'ont pas le poids des bulles d'air.

*

La forêt compte les gouttes de pluie
d'une voix qui endort les oiseaux.
Elle applaudit parfois le vent
qui veut la faire danser avec lui.

La verdure saute d'arbre en arbre jusqu'aux routes
au bord desquelles elle s'écrase, herbe mutilée
où souvent une abeille, étoilée de fraîcheur,
attend que le soleil lui rapprenne à voler.

Sur chaque flaque s'édifie un arc-en-ciel
et les branches mortes sont autant de radeaux
pour nombre de coléoptères en détresse
au milieu de l'eau qui tournoie dans tous les sens.

La pluie bourdonne longtemps d'un village à
[l'autre
sur ses hautes et fragiles pattes d'insecte
et puis elle trébuche dans l'espace clair
sans laisser d'autres traces qu'un peu de rosée.

Le ruisseau donne le même coup d'épaule au pont
qui rejette à travers les graminées rieuses
un chemin lent qui s'arrête à perte de vue
près d'une ferme où le soir est plus haut qu'ailleurs.

*

L'oiseau perd son chemin pour avoir pris en chasse
un peu de soleil trouvé dormant sur un toit,
ignorant qu'il n'est qu'un immense éventail
que rien ne peut fermer, pas même le ciel bleu.

On retrouvera ses plumes le long d'un bois
contre lequel il se jette, déçu de voir
la terre si proche et l'horizon si lointain
au terme d'une course qu'il voulait de feu.

Il y a des branches qui s'échappent des arbres
pour offrir au couchant tous les fruits de l'été.
Il y a des moissons qui s'approchent du village
pour joindre leur lueur à celle, égale, des tuiles.

Le soir écoutant le bruit que fait une taupe
devenue soudain l'unique poule de la terre
s'enfonce de plus en plus loin dans la campagne
d'où l'on voit la ville comme un simple archipel.

Quel homme sans cesse happé par cette porte
que l'on a ouverte bien avant la naissance
ne songe pas, sans amertume ni souffrance,
à la roche toujours jeune où la main se pose ?

*

La terre veut voir de quel côté vont les hommes
dormant à midi contre ses flancs
dans un silence simple comme le calcaire
qui montre ses os sous les moissons.

L'arbre de la plaine est seul avec son bonheur
d'avoir quitté la grande ville des forêts
où, jeune plant, il a vécu des années
sans savoir que le ciel n'était qu'un dur labour.

Il est le premier à faire signe au village
pour qu'il éveille le matin tuile par tuile
et, lorsque le soleil est près de se coucher,
il est sûr de l'avoir suivi depuis son lever.

Un oiseau s'élance par moment de sa cime
comme un bouquet de feuilles vivantes
qui reprendra bientôt sa place sur les branches
pour se fermer le soir comme un bourgeon.

Entre les murs qu'on entend frémir ou respirer,
la nuit se concerte pour traverser des vitres
où viennent aboutir comme des rails perdus
les dernières lueurs qui dévalent du jour.

*

L'herbe gagne les ruisseaux à marches forcées
parce que le soleil lui a pris sa rosée.
Aucun vivant ne peut échapper à la mort
qui tend sur lui sa toile de rues et de routes.

Il est vain de courir la terre d'île en île,
de continent en continent, de ville en ville,
puisque toute l'histoire de l'être se passe
d'une tempe à un poignet battant d'un seul sang.

Le soleil ne connaît rien de la fin de l'homme
sur lequel par hasard il pose une lueur
qui l'enfièvre un instant de tout l'amour d'un monde
auquel il ne tient que par un filet d'air.

Malgré sa belle architecture de lumière,
Le jour n'est rien autre qu'un sursaut dans la nuit
où les lampes veillent de très hautes bâtisses
qui n'ont pour faille que le trou d'une serrure.

Pour répondre au long sourire de la clarté,
il reste la source et sa ruche de gravier,
il reste un tesson de bouteille qui regarde
l'espace entier à travers un buisson d'orties.

LUCIEN BECKER

LES SAINTS INNOCENTS

(Fin.)

Et quelqu'un a parlé d'îles. Je ne sais plus qui c'était ; probablement Michel ou moi ; ou Marianne, visitée. Peu importe. Il faut toujours qu'il y ait des îles. On s'y trouve, on s'y retrouve, on y découvre les autres — ou soi-même. On y achète le droit au monde. Voyez Robinson Crusoé, à qui il fallut vingt-huit ans, deux mois et dix-neuf jours avant que son histoire soit en vente dans toutes les bonnes librairies.

Ce que je sais bien, c'est que c'est moi qui ai parlé de l'Ile-aux-Moines. Si je le dis, c'est pour qu'on puisse m'imputer une responsabilité enfin, puisque j'ai passé ma vie à refuser toutes celles qui n'engageaient pas que moi.

« On se baigne ? » a dit Agnès.

Alors j'ai dit :

« J'ai une île, je veux dire : j'ai une idée. C'est une île. Vous connaissez l'Ile-aux-Moines ? »

Paul a dit :

« C'est dans le golfe. »

Et les autres, gentiment, ont dit qu'ils ne connaissaient pas, mais brûlaient certainement d'envie de combler cette lacune. Alors j'ai parlé de l'Ile. Et pourtant, je ne la connaissais pas ; c'était Jos, à Paris, qui me l'avait racontée. Et gardant en moi sa jeunesse, son sérieux, son enthousiasme, j'ai décrit la petite plage en croissant, les routes absurdes et merveilleuses — ces routes d'îles qui ne vont nulle part, — les pins diseurs de murmures, de longues chansons parfumées.

« Et comment peut-on y aller ? a dit Annie.

— A la nage », a répondu Paul.

Je l'ai prié, figure de chien, de ne pas saboter mon zèle et jeter la perturbation. J'ai dit à Annie :

« Par Port-Blanc. »

Ce qui sonnait presque aussi bien que Port-au-Prince. Agnès est montée sur mes pieds pour me voir de plus près.

« On va rouler en voiture ? »

J'ai dit oui. J'ai embrassé ses lèvres douces. J'ai tenu un instant dans ma main le lent fleuve d'or de ses cheveux.

Nous avons ramassé nos vêtements ici et là sur la plage. Agnès a dit :

« Donne, je vais te les porter. »

Les gens semblaient nous demander pourquoi nous ne restions pas avec eux. A force de nous déplacer en troupe, librement comme des chevaux nus dans le soleil, nous avions incarné pour eux, en dehors d'eux mais comme une autre jeunesse, cette petite flamme qu'ils sentaient assez mal morte dans les débris de leurs cœurs et qui, peut-être, était la joie, l'aventure, ou la tentation de vivre.

« Un jour nous reviendrons aux hommes, ai-je dit prophétiquement. Ils ne seront plus séparés de nous quand nous nous serons trouvés nous-mêmes. Pas plus que l'eau, pas plus que le ciel, pas plus que les arbres. »

Yves a grommelé quelque chose où il était uestion d'avoir soif quand on a beaucoup parlé. Nous avons groupé les voitures. La traction d'Yves la Ferrari, Kriemhild, la Ford de Georges et une immonde petite chose à toit ouvrant qui appartenait à Dominique. Michel a ri quand il a vu avec quel empressement j'en détournais les yeux. J'ai cherché quelques minutes la Chevrolet des gosses, jusqu'à ce que je me sois rappelé qu'elles étaient venues avec Yves. Alors j'ai pensé à leur père et je suis allé demander de ses nouvelles à Marianne. Elle m'a dit qu'il partait bientôt pour Paris.

« Vous voyez bien où se trouve Auray ? ai-je dit. On y passe quand on vient de Paris. Eh bien, vous allez à Auray, vous traversez et vous prenez la route de Vannes ; vous la quittez sur la droite pour la route du Bono, du Bono vous allez jusqu'à Baden, et de Baden à Port-Blanc. Je suis clair ? »

Michel m'a dit, vertu de sa vie, que j'étais limpide et je

lui ai dit qu'il était trouble, marécageux et plein de têtards.

Agnès est venue près de la voiture.

« Bonjour, Kriemhild », a-t-elle dit. Je voyais bien que volontiers elle lui eût sauté au cou, si les voitures avaient un cou. Moi j'en ai un et je me suis proposé ; elle a montré que ça ne faisait pas de différence. Alors j'ai ouvert la portière, mais Paul, à ce moment, est arrivé. Il m'a dit :

« Tu crois que je passerai avec mon bateau ?

— Ma foi, tu dois le savoir mieux que moi. Mais ça doit être possible. Il n'y a que quelques centaines de mètres, et en coupant toujours la lame...

— Mais il n'est pas à Port-Blanc. Il est là, dans le bassin. Je devrai d'abord l'amener dans le golfe.

— Hé ! Merdre, c'est vrai, ai-je dit. Ça fait un joli circuit. Locmariaquer, Port-Navalo et l'île. Tu as déjà doublé la passe ?

— Une fois, depuis Larmor-Baden.

— Et en mer ?

— Il va bien. Il faut seulement marcher vite. Une fois je suis allé à Quiberon. Tant que la mer reste bien plate...

— C'est surtout à l'entrée du golfe, ai-je dit. Je n'y connais pas grand-chose, mais il doit y avoir un courant.

— Oui, mais la marée est haute, a dit Paul.

— Tu m'en diras tant. Et l'essence ?

— Oh ! ça va. J'ai deux réservoirs dans les ailerons.

— Ce sont des coups à se casser la gueule, ai-je dit. Fais-le, mais alors, emmène-moi. »

C'était idiot, mais Paul a été content, parce que j'étais son ami.

« Je veux bien, tu feras du lest », a-t-il dit.

Les autres attendaient dans les voitures, nous écoutant et écoutant aussi Michel qui expliquait gravement que nous étions deux cinglés, et que c'était de cette façon que l'on finissait par boire un peu plus qu'on n'avait soif pour avoir absolument voulu jouer au petit soldat. Agnès a eu peur et a posé sa main sur mon bras.

« Ne le fais pas », a-t-elle dit. Ses lèvres ont pâli visiblement.

L'idée de lui faire mal m'écœurait et, d'autre part, je

lui en voulais de me demander cela ; je savais que Paul irait avec son bateau, même seul. Je savais qu'il était bête et entêté. Je savais surtout que Paul était mon copain.

« Si tu m'aimes un peu, laisse tomber », ai-je demandé à Agnès.

Je l'ai prise dans mes bras et l'ai serrée contre moi. Alors elle a souri de force et m'a baisé la poitrine.

« Pardon », a-t-elle murmuré, et moi j'ai dit que je l'aimais. Paul a dit qu'en ouvrant le cockpit le passager pouvait prendre quelqu'un d'autre sur ses genoux.

« Viens aussi, a-t-il proposé à Agnès. En mer, c'est bien qu'il soit un peu chargé. »

D'abord, j'ai failli l'insulter, puis il m'a semblé que ce qu'il faisait était plutôt magnifique. Non seulement à l'égard d'Agnès, mais au mien. Ce n'était d'ailleurs pas très clair. Je suppose que la vérité est que nous étions tous trois sublimes. Marianne était descendue de la traction et attendait ; elle avait peur. Elle s'est rapprochée de nous. Agnès a vu que c'était le moment de décrocher son auréole.

« Emmène-la », m'a-t-elle dit, montrant Marianne. J'ai demandé stupidement pourquoi.

« Oh ! j'aurais le mal de mer », a dit Agnès.

Et comme tant de grandeur d'âme commençait à m'inquiéter, j'ai dit aux autres :

« Bon, allons d'abord sur le port. »

Agnès est montée avec moi ; Marianne dans la Ferrari. Les quatre voitures ont démarré pendant que je faisais semblant de chercher ma clé de contact, et après j'ai dit à Agnès :

« Il faut que tu sois à moi ce soir. »

Il y avait dans son baiser le sel du rire et le sel des larmes, et sa grande angoisse de femme, et elle m'a dit : oh ! quelle brute, ce que tu peux être méchant, pourquoi est-ce que tu es fou, moi je n'ai pourtant rien fait, et elle m'a dit : m'aimes-tu ? m'aimes-tu ? Et je n'ai pas répondu parce que malheureusement, je l'aimais.

★

Sur le port nous avons retrouvé les autres. J'ai rangé ma voiture près de la traction, et en vitesse j'ai dit à la

petite de monter avec Jean-Yves et je suis allé sur la jetée rejoindre Marianne et Paul. Les autres nous ont crié quelques âneries et sont partis. Paul a dit :

« C'est moi qui leur ai demandé de ne pas rester. Ça fait déjà assez de bordel pour pas grand-chose. »

Je lui ai dit : tu as bien raison. Marianne a dit qu'Agnès était merveilleuse.

Nous sommes descendus par la petite échelle de fer et avons traversé le pont de deux vieux thoniers pour arriver au hors-bord. Marianne tenait ma main. Paul s'est assis le premier, puis moi et la petite sur mes genoux, de côté ; elle m'a souri.

« Tâchez d'être sages », a dit Paul. J'ai pris le bras de la gosse et l'ai passé autour de mon cou. Nous étions toujours en maillot de bain et — le diable sait pourquoi — cela me donnait des idées chastes.

« Tu n'es pas trop mal ? » ai-je demandé. Nous glissions hors du bassin.

« Non, et toi ? a dit la gosse.

— Oui, ai-je dit. Mais je peux le supporter. »

Elle a rougi, et j'ai senti qu'elle fermait plus étroitement ses jambes. Alors j'ai dit :

« Souris-moi. »

Elle a penché la tête en arrière sur mon épaule. Par la vitre, je regardais défiler la côte ; j'ai vu la plage que nous venions de quitter.

Dans la baie, nous avons décrit un grand angle pour ne pas avoir les vagues de flanc. A sa pointe, à peu près à égale distance de Port-Navalo et de Quiberon, nous ne voyions plus la côte. Il y avait seulement la mer, comme une immense étoile bleue. Notre mouvement arbitraire la faisait tourner autour de nous. Le canot se dressait contre les vagues, divisant de furieux galops d'écume qui passaient le long des vitres. Nous suivions un sillon d'eau en colère, crispée et déchiquetée. Paul a viré pour pointer vers l'entrée du golfe. J'ai vu un petit avion qui passait au-dessus de nous. Il semblait venir de Belle-Ile. Il accrochait le soleil.

« C'est peut-être Mano, ai-je dit. Mano l'Archange.

— Qui est-ce ? a demandé la gosse.

— C'est drôle, je ne le connais pas, ai-je dit. Je sais seulement qu'il est bien. Je connais sa sœur, Jos, Marie-José. Elle m'a écrit une lettre abracadabrante d'où il

ressort que son frère, qui était en Allemagne jusqu'ici, est revenu à Paris. Il a acheté un vieux zinc d'observation, je crois aux stocks de l'armée belge, et Jos voulait le persuader de l'emmener avec à Quiberon ou à Belle-Ile. Peut-être a-t-elle réussi. Comme ça nous serions deux de plus. Et Thérèse viendrait aussi, par la route, avec les gosses. Ce serait le grand bordel.

— Tu l'aimes aussi, a dit Paul, d'un air presque résigné.

— Je t'en prie, ne sois pas vulgaire, ai-je dit.

— Parce que je dis que tu l'aimes ?

— Non, parce que tu dis : aussi.

— Moi, je l'aimerai », a dit Marianne.

J'ai pris dans mes mains sa taille, là où il y a ce pli merveilleux...

★

Le soleil était assez bas ; il nous poussait comme une vague. Nous venions du bout du monde.

Les autres étaient sur l'estacade. Ils ont ri quand ils nous ont vus, pour que nous sachions qu'ils n'avaient pas du tout eu peur. Agnès était debout au bord, toute dorée dans son costume blanc ; elle se penchait, serrant les poings sans s'en rendre compte. Tous étaient restés en maillot, et il semblait que ce fût une variété étrange d'insulaires.

« Terre ! » ai-je dit en prenant pied. Et Paul s'est jeté à genoux, dans une grotesque imitation de Colomb à Guanahani. Michel a tiré le canot le long du quai pour l'attacher à un anneau. Un vieil indigène moussu nous a demandé d'où nous venions. Paul a dit je ne sais quelle connerie. Quelque chose comme : d'Aberdeen.

« Tu n'es pas drôle », a dit Françoise.

Moi, je me rapprochais d'Agnès, faisant effort pour ne pas l'enlever dans mes bras et l'écraser contre mon cœur.

« Tu n'as pas eu le mal de mer ? » lui ai-je dit.

Ses yeux étaient presque noirs.

« Non, j'ai eu le mal de toi. »

Elle a pris mon bras et l'a serré de toutes ses forces. Je ne crois pas qu'elle sût ce qu'elle faisait. Quand elle a enlevé sa main, il y avait les marques blanches de ses doigts sur mon hâle. Elle a essayé de rire.

« Je ne t'aime pas du tout, a-t-elle dit. Parce que tu n'est qu'une brute. »

Et elle s'est mise à pleurer. Elle est partie en courant, remontant la rampe de ciment. Elle avait cette grâce cruelle, cette exacte pureté des biches et parfois aussi des enfants.

Quelqu'un m'a poussé l'épaule. C'était Annie.

« Mais rattrape-la donc, idiot. »

Alors je me suis mis à courir. Il y avait des piles de caisses, de vieilles ferrailles, des fûts de goudron. Alors elle était dans mes bras... Oh ! mon petit, si tu savais comme je t'aime... son cœur battait, son visage était brûlant, nos corps s'accrochaient l'un à l'autre.

Un long fleuve de soleil coulait à travers la mer, faisant de l'île un bouquet rouge qui éclatait en silence, dans une immobilité merveilleuse.

Nous sommes partis à travers l'île.

Il n'y avait pas de maisons ; seulement des rochers carrés, à vrai dire peu naturels. Aux alentours, quelques animaux déambulaient sur leurs pattes de derrière. Il y avait les pins ; ils semblaient prendre le soleil dans une grande nasse murmurante. Les routes ne menaient nulle part ; l'île dérivait sur la mer. Avec nous avaient embarqué de grands peuples de doryphores, qui venaient je ne sais d'où. La route trouée où nous marchions en était comme pointillée. Ils étaient beaucoup trop nombreux pour que nous pussions faire autrement que d'en écraser ; ils claquaient sous nos pieds nus.

Nous marchions en nous tenant les uns aux autres, sinuant parfois comme une longue mèche d'hommes et de femmes. Les pins nous aspergeaient d'air frais.

« Si j'étais riche, j'achèterais l'île », a dit Marianne. Michel a dit que cette idée valait son pesant de doryphores. Nous avons quitté la route et nous sommes partis dans les pins. Ils parlaient et nous nous sommes tus. Le terrain s'est mis à descendre. Nous avons vu l'eau bleue qui scintillait tout en bas, entre les arbres. Yves alors, qui était au bout de la file, a lâché la main d'Annie ; ayant gratté le sol de son sabot plié, il a chargé tout d'un coup, poussant un long et lugubre mugissement.

« Il avait emporté une bouteille, a dit Annie avec rancune. Dans la barque, sous prétexte qu'il a le cœur faible, il n'a pas cessé un instant de s'entonner du cognac. »

Avec Agnès, nous avons pensé éclater. Puis les autres nous ont lâchés ; nous avons foncé devant nous, hurlant comme des cannibales (à la poursuite d'un missionnaire).

J'avais gardé la main d'Agnès. L'accrochant à mon essor, je lui faisais faire des bonds de plusieurs mètres, tandis qu'elle se débattait entre son fou rire et ses protestations. Michel nous traitait d'assassins et courait plus vite que nous, comme on traite de chauffard le type qu'on est en train de doubler. L'autre espèce de mammifère s'ébattait en reniflant et en déplaçant des tonnes d'eau. J'ai crié pour annoncer que le cognac était servi ; il s'est dressé avec une grande promptitude et m'a lancé un paquet d'algues sur le porte-pipe.

Je ne tenais pas tellement à me baigner, mais la petite, à son tour, m'a entraîné par la main. Les autres, d'ailleurs, prétendaient que j'étais une vieille pantoufle, une poule sèche, un rat crevé et je ne sais plus quoi du même genre.

Ce n'était pas vraiment une plage ; seulement une bande de sable, de graviers et de coquillages entre la mer et la pente où couraient les pins. Nous étions seuls. Et, comme toujours, nous nous sommes sentis gagnés d'une merveilleuse ivresse physique — une sorte de bonheur musculaire qui nous poussait à bouger, à hurler, à nous coucher, à nous relever aussitôt, à donner des coups de poing aux types et à caresser les filles. La plus heureuse était Dominique, parce que nous l'avions vue nue et qu'elle ne pouvait l'oublier ; chaque type était son amant. Et, chaque fois que je la regardais, je pouvais presque sentir l'espèce d'effervescence brûlante qui, du pli secret du sexe, du plus profond de son corps, venait fourmiller à sa peau, en un million d'aigrettes d'or, comme un champagne électrique. Elle riait comme on rit aux anges, irrépressiblement, et, jaloux d'elle, j'avais envie d'être nu, de haleter, de battre mon torse comme un tambour ; par-dessus tout, souvenir atavique, j'avais envie de faire l'amour — à Agnès de préférence, mais aussi bien à Dominique parce que c'était une tendance à l'état pur, absolument égoïste, presque gratuite et désintéressée, à supposer qu'il y en ait qui ne le soient pas, ce dont je doute quand je ne suis pas amoureux.

Elle passait près de Jean-Yves, répandu comme un

veau marin. Il l'a prise par le pied, la faisant tomber presque sur lui. Une des filles est venue à son secours ; elle a essayé de la relever tout en bottant les côtes du gros. Georges lui a dit : pas si fort, et l'a tirée par derrière. Yves a éclaté de rire. Michel et l'autre se sont approchés en remuant les poings dans le vide ; une mâchoire s'est fermée avec un claquement sec, une fille a lancé du sable ; nom de dieu, a dit une voix, sur quoi j'étais dans le groupe et un pain venu de nulle part m'a presque dévissé la figure. Je suis allé au tapis, heurtant quelqu'un dans ma chute. Longtemps après, j'ai entendu les fameuses cloches — elles étaient comme de l'or rouge — et une voix d'ange posément m'a demandé si j'avais mal. J'ai répondu par merdre et bougre et j'ai plaqué l'ange aux genoux, l'envoyant mesurer la plage. C'était Agnès, et de quelque part derrière l'éventail fou de ses membres elle m'a regardé avec reproche. J'ai rassemblé mon propre troupeau de bras et de jambes et me suis levé pour la sauver. J'étais debout. Un grand type qui était Paul est venu à ma rencontre, précédé de quelque chose qui est passé en sifflant devant mon nez. J'ai repris avant lui mon équilibre et l'ai sonné d'un coup droit, et après plusieurs personnes sont montées sur mes épaules, de sorte que j'ai commencé à cogner comme un furieux, ne sachant jamais si celui qui disait ouf ! ou jurait comme un charretier était moi ou quelqu'un d'autre. Il tombait des paquets de plomb, et ceux que j'ai reçus sur les côtes ne m'ont sûrement pas rajeuni. Une fille criait comme un pingouin. J'ai vu un morceau de ciel et, ayant longuement rampé dans un tunnel de chair, j'ai pu rejoindre ma petite à moi. Assise comme dans un salon, elle s'occupait à regarder ses ongles. Le bruit hideux du carnage et les membres qui passaient comme des oiseaux sans ailes ne la concernaient nullement.

« Vous êtes seule, mademoiselle ? » ai-je demandé plaisamment.

Et elle, avec beaucoup de froideur :

« Pourquoi marches-tu à quatre pattes ?

— Parce que je t'aime », ai-je dit hors de toute raison.

Je me suis rué en avant, et lorsque j'ai été couché sur elle, lorsqu'elle a pris ma tête entre ses mains et qu'elle m'a regardé immobile, j'ai compris sa merveilleuse quié-

tude. En effet, on n'entendait plus rien. Il y avait seulement sa tête renversée dans la flaque d'or de ses cheveux, et son lent sourire tranquille, ses yeux lents dans le bonheur. Une eau calme. Et ma vie fusillée en plein élan est descendue vers la sienne, comme un oiseau au vol perdu qui s'alourdit vers la mort.

Alors une voix a parcouru notre silence.

« Il faut vous lever, jeunes amants. »

Ah ! nos corps insatisfaits...

« Faire quoi ? a demandé le grand Paul.

— Ne rien faire, ai-je dit tout bas.

— Continuer », a dit Françoise.

Et nous sommes partis dans les arbres. Je tenais, par la main, mon cher amour. Nous ne disions rien. Quelque part au fond du golfe, le soleil rencontrait la mer.

« Est-ce qu'il est tard ? a dit Annie.

— Il est tôt, a dit Françoise.

— Il n'est rien », a dit Agnès. S'entourant avec mon bras, elle a posé ma main sur sa poitrine.

De très loin nous avons aperçu une plage. C'était le pays des hommes. Nous les voyions qui bougeaient et entendions leur rumeur.

« Voici que le monde est à nous », ai-je dit à la petite fille. Tendant les bras vers la plage, elle a dit :

« Bonjour les hommes. »

Nous avons trouvé des maisons. Nous les contournions de loin pour ne pas quitter les arbres et ne pas trouver de routes ; le temps n'en était pas venu.

Un bouquet d'arbres isolé était placardé « A vendre ». Conscients de l'injure qui leur était faite, les beaux pins graves s'étaient massés à l'écart, loin des maisons et des autres pins, arrêtés sur le sol en pente comme prêts à courir vers la mer.

C'était le soir. Il était venu entre les arbres comme un train aux fenêtres orange, aux voyageurs de fumée. Presque nus, nous avions froid. Nous nous sommes rapprochés les uns des autres. Un type avait pris mon bras droit et l'avait glissé sous le sien.

A un moment j'ai vu Marianne. J'ai demandé :

« Tu crois que ton père va vous attendre ? »

Et elle a dit tranquillement :

« Il sait que nous sommes avec toi. »

Presque machinalement, dans l'ombre, j'ai fait un

geste qui refusait, qui repoussait, bien plus qu'il ne remerciait. Agnès a senti ce mouvement et s'est serrée contre moi. J'ai caressé doucement sa hanche, son derrière, et elle a poussé un petit grognement en posant ses lèvres sur mon épaule.

« Et toi, tes parents ? ai-je dit.

— Non, puisque je suis avec des copains.

— Ils te laissent ?

— Quand ils croient que nous sommes beaucoup.

— S'ils savaient que nous ne faisons qu'un ! » ai-je dit. Je me suis mis à rire.

Elle a tiré impérieusement mon bras ; alors je me suis penché. Elle a dit dans mon oreille :

« Je n'ai pas oublié, tu sais ? »

Et elle a dit :

« Mon amour. »

Il me semblait que j'avais mal. Non, bon dieu, moi non plus je n'avais pas oublié. Mais tu vois, c'est seulement que les hommes sont bêtes ; plutôt que d'en reparler le premier, je crois que j'aurais préféré crever.

« J'ai peur, mon petit bébé. »

Alors elle a lâché Yves, qu'elle tenait de l'autre côté, pour me mettre les bras autour du cou.

« Moi aussi. Oh ! moi aussi — mais je t'aime. »

Nous sommes revenus vers le port. Michel et Georges sont partis chercher le type qui les avaient traversés. Paul a dit :

« Alors Marianne, et toi, Jacques, vous y êtes ? »

Mais la petite s'est cramponnée à ma main et elle a dit, presque à haute voix :

« N'y va pas. Tout ce soir, tu es à moi. »

J'ai dit à Paul :

« C'est vrai, je n'ai pas très envie de le faire. Laissons ton canot ici, et rentrons avec les autres. Nous viendrons le chercher demain. »

VI

Le monde a été à nous. Il n'y avait plus la bourgade. Il n'y avait plus le port, cette plage, cette boîte ou cet hôtel. Le monde entier était à nous ; partout où nous nous trouvions, c'était la terre de notre vie. Bien sûr,

nous sommes allés de nouveau dans l'île, nous avons été danser dans toutes les boîtes de la côte. Nous en avons même inventé. Le « Mizoguchi » à T..., la « Maison de Bambou » sur la grande plage, je peux dire que nous les avons faites. On les a créées pour nous, après nous, sur le bruit de notre clan, de nos voitures, de notre jeunesse aux mains ouvertes, de notre folie. Un rastaquouère de Montmartre a proposé une commission à Paul, qui lui a fendu la gueule. Quand nous arrivions quelque part, alors la vie commençait. Je ne parle pas de la nôtre, qui, dans le bruit et la fureur, dans le grand carrousel de l'été, continuait lente et égale, comme une route sous le soleil. Je parle des gens, ces gens qu'il faut bien admettre, comme le décor au cinéma. Les femmes riaient comme des vierges, les hommes carraient les épaules, les filles se sentaient émues au niveau du bas-ventre. Nous n'avions plus de préjugés, parce que la joie rend paresseux, parce qu'il y avait trop de tout. Notre joie était anonyme. Tout le monde la connaissait.

Un de ces jours-là, Mano s'est posé à Belle-Ile, et au début de l'après-midi son Piper-Cub a survolé la plage ; je suis sûr qu'il n'était pas à plus de trente ou quarante mètres. Tous les gens lui faisaient signe, comme à une annonciation, et j'ai eu peur qu'il ne nous vît pas. D'ailleurs il ne me connaissait pas, et je n'avais vu de lui qu'une photo que sa sœur m'avait montrée. Elle était là, Jos ; j'ai reconnu la tache claire de ses cheveux. Je me suis éloigné des autres et j'ai commencé à faire diverses gesticulations peut-être disgracieuses, mais qui, selon moi, devaient se voir de loin. Ou de haut. Les autres, que j'emmerdais depuis dix minutes à dire que ça devait être eux, ont gentiment balayé le peuple sur quelques mètres et inscrit en lettres énormes, BONJOUR JOS et BONJOUR MANO. D'ailleurs il nous avait vus — ou sa sœur, du moins — et il a fait deux ou trois passages. Jos a fait glisser la vitre et a agité le bras en hurlant d'une voix suraiguë. J'étais heureux comme un gosse parce que c'étaient mes amis et que c'était spectaculaire, et en même temps je crevais de peur que le putain d'avion ne s'arrêtât et ne les foutût dans l'eau. Quand il s'est éloigné de la plage, j'ai dit aux autres :

« Allons-y. »

Et, devant les gens mal résignés à l'hystérie de nos

mouvements, nous avons couru aux voitures, sans même ramasser nos affaires. Cette fois je n'ai attendu personne. Agnès s'est trouvée à côté de moi dans la voiture uniquement parce qu'à ce moment-là elle était toujours à côté de moi. Sur la route, seul le grand Paul a suivi le train. Il aurait même pu me doubler, j'avais essayé sa Ferrari et je le savais, mais je savais bien aussi qu'il ne voudrait pas me priver du stupide plaisir d'être le premier à recevoir ceux qu'Annie appelait les « nouveaux ».

J'ai bifurqué avant Quiberon, dans la direction de Port-Haliguen, escomptant assez dégueulassement que les autres erreraient et feraient le détour. Alors Paul a klaxonné et j'ai freiné à tout casser.

« Tu es sûr que c'est par là ? a-t-il dit.

— Oui, ai-je dit. Ne révèle jamais aux autres à quel point je peux être salaud. Ça fait déjà une semaine que je suis venu repérer le terrain. »

Alors il s'est mis à rire.

« Je vais retourner les attendre au croisement », a-t-il dit.

Il est remonté dans sa voiture en continuant de rire.

« Tu sais, j'en aurais fait autant, m'a-t-il crié, au moment où je démarrais.

— Moi aussi », a dit Agnès pour faire le poids.

J'ai retrouvé le chemin défoncé, où je ne pouvais rouler que lentement. Quand j'ai débouché sur le plateau, j'ai vu tout de suite la petite. Elle était assise sur la barrière qui sépare le terrain du bureau du chef de centre. Elle a sauté d'un bond et est venue en courant vers nous. Je suis descendu de la voiture, je n'ai eu que le temps d'ouvrir les bras.

« Te voilà, petite chienne », ai-je dit. Elle a brouté les mots sur mes lèvres. Et après, sans me lâcher, elle s'est tournée curieusement vers la voiture. Agnès restait debout près d'elle, les yeux ouverts tout grands par la perplexité et l'embarras. Ses dents dessinaient sur sa lèvre une mince ligne blanche en croissant.

« Viens voir Agnès », ai-je dit à Jos. Je ne savais pas ce qu'elle dirait.

« C'est mon amie », ai-je ajouté à tout hasard.

Et Jos, non sans m'avoir pincé la fesse discrètement mais assez fort pour que je sursaute, a couru adorable-

ment de moi à Agnès. Elle s'est arrêtée à un pas d'elle et elle a dit :

« Bonjour Agnès. »

Alors Agnès a souri et j'ai dû faire une horrible grimace de contentement. Jos a levé les mains pour les lui mettre sur les épaules, comme elle faisait souvent à Thérèse, et elles se sont regardées. Puis, en même temps, elles se sont serrées l'une contre l'autre pour s'embrasser.

Après, Jos a expliqué à Agnès que j'étais bien attrapé parce que j'avais espéré qu'elles se seraient crêpé le chignon et déchiré la figure. Et elle lui a dit aussi qu'elle adorait ses cheveux ; ça ne manquait pas d'un certain charme parce que Jos a elle-même des cheveux splendides, d'une blondeur peut-être moins profonde, mais au moins aussi lumineuse.

« Moi aussi j'aime le petit prince », a-t-elle confié à Agnès, tandis que je baissais modestement les yeux.

« Alors moi je t'aimerai », a dit Agnès. Jos m'a souri parce que mon amie était devenue son amie. Puis elle a voulu nous montrer qu'elle aussi elle était riche.

« Allons voir Mano », a-t-elle dit.

Un grand diable musclé et noir qui faisait semblant de s'intéresser à son moteur. Il s'est retourné avant même que sa sœur ait dit un mot, ouvrant sur nous des yeux immenses, enfoncés, chaleureux. Quelque chose dans son regard l'apparentait à nous autres, le montrait comme un ami, mais avec une sorte de réserve, une gravité qui étaient peut-être ironiques et qui surprenaient d'abord. Mais j'ai pu très vite comprendre que ce n'était pas de l'ironie. Manuel était un tendre. Si je devais qualifier cette distance mal précise qu'on percevait de lui à soi, je parlerais d'inquiétude, mais même cela ne voudrait pas dire grand-chose. Chez sa sœur, cette inquiétude versait tout de suite dans l'entêtement, dans des partis pris abrupts qui substituaient à une indécision ouverte, magnifique comme la vie, des options sèches, presque mesquines, qui n'étaient même pas de l'égoïsme, mais comme de la pauvreté de cœur.

« C'est lui, le prince », a dit Jos à Manuel.

Elle tenait toujours ma main. Il a souri et je ne juge nullement Jos en disant que, quand il souriait, il était beaucoup plus jeune qu'elle, ou peut-être moins bien armé.

Je lui ai serré la main et ai demandé aussitôt qu'il ne me vouvoyât pas. Si j'avais été une femme, j'en serais tombé amoureux. Je me suis contenté de l'aimer.

« Tu ne peux pas savoir comme on m'a parlé de toi, a-t-il dit.

— Par Thérèse ? ai-je demandé.

— Oh ! pas seulement par elle. Cette jeune personne aussi. Et les autres. »

Jos lui a fait une grimace. Je l'ai présenté à Agnès.

Après, les autres sont arrivés. Quatre voitures, quatre coups de frein forcenés. Manuel a souri avec une sorte de peur. Je crois que c'est Marianne qu'il a aimée aussitôt ; dans les types, peut-être Paul. De toute façon, il a tout de suite été nôtre. Et après, même nos préférences ne nous séparaient pas vraiment. Il en a été ainsi quand Agnès est devenue ma maîtresse ; quand Dominique, dans la nouveauté même de sa joie, dans l'étonnement de l'aventure qu'elle découvrait au milieu de nous, a quitté peu à peu Michel. Mais je n'ai pas à parler de ça. D'ailleurs nous n'étions guère soucieux ni curieux les uns des autres, précisément parce que nous étions amis, et que notre vie se faisait ensemble.

Nous sommes allés déjeuner à Saint-Philibert, invités par Marianne et par Annie. A cette époque, leur père était déjà parti. Nous avions dû le forcer presque à conserver sa voiture. C'était un homme plutôt bien.

Les deux petites ont mis des tables sur la galerie. Marianne, naturellement en rougissant, avait insisté pour que Jos et son frère s'installassent chez elles à demeure.

C'était le soir. Nous étions tous répandus sur la terrasse, très occupés à nous regarder et à penser que nous nous plaisions. La voiture est arrivée — long bateau blanc balancé sur les cailloux du chemin. C'était Thérèse. Nous nous sommes tus comme des idiots, comme ceux qui aiment, comme des sages. Alors Thérèse est descendue dans la gloire de son sourire comme dans une traînée de soleil. Les petites chiennes ont couru vers moi.

Après j'ai demandé à Thérèse :

« Comment as-tu fait pour nous trouver ? »

Et elle s'est moquée de moi, de nous tous. Elle a dit qu'elle s'était d'abord fourvoyée du côté de Quiberon, pensant que nous serions peut-être restés déjeuner dans

le coin, mais qu'ensuite elle n'avait eu qu'à demander à n'importe qui entre Quiberon et Auray. D'après elle, dès qu'elle disait : « Un garçon blond dans une voiture anglaise... » les gens enchaînaient :

« ... Avec d'autres voitures derrière et une douzaine de braillards ? Parfaitement. Ils sont passés tout à l'heure. Ainsi qu'hier, avant-hier et les autres jours... Vous allez ici, là et là ; vous êtes sûre de les trouver. »

Les autres et moi, nous avons feint de ne pas la croire, mais nous pensions qu'elle était loin de la vérité, et nous nous sentions très fiers.

★

Il est venu d'autres gens cet été-là. Marc, par exemple. Véronique. Une autre Françoise ; elle a fini par nous quitter parce que nous ne pouvions pas nous faire à la connerie agressive de son fiancé. Et aussi des voyageurs ; ils entraient au milieu de nous, hésitaient, ressortaient sans nous avoir connus. Il est certain qu'à force de vivre sans péché, nous cultivions notre insolence. Aussi il y avait toujours des gens pour tenter de s'approcher de nous, avec la folie d'imiter, ou même de s'assujettir, ce besoin hideux des âmes basses. Comme des offrandes, ils apportaient dans leurs mains leur bateau ou leur voiture, leur cœur à vendre ou leur petite amie. Mais notre vie était pure, et d'eux-mêmes les étrangers se reconnaissaient étrangers. S'ils n'étaient pas de notre race, à peu près infailliblement le mouvement rond de notre vie les repoussait vers l'extérieur ; ils retombaient dans les ténèbres. Dans l'ensemble, je crois bien avoir parlé de tous ceux que j'ai aimés. Je sais que ceux-là, ils parleraient comme je l'ai fait. Entre nous, il n'y avait pas de justice.

Nous sommes retournés dans l'île, et cette fois, ce n'était pas seulement pour pouvoir en repartir. Sa position privilégiée dans l'écheveau de notre mythe, elle la devait à ce qu'elle était au bout de nos terres ; comme un phare. Mais il y avait aussi bien les plages, l'hôtel où Michel et moi dormions, la maison des petites de l'autre côté, que parfois, maintenant, nous appelions la maison de Jos, ou la maison de Manuel. Et il y avait la villa toute grande ouverte que Thérèse venait d'acheter, et où

vivaient avec elle Sophie et Ingrid et les autres. Des fois, j'y allais dormir. J'y ai emmené Agnès ; je me souviens d'une grande bataille entre elle, Thérèse, Sophie et moi d'un côté, Jos, son frère, Yves et les gosses de l'autre.

Bien entendu, nous n'étions pas toujours ensemble, mais nos destins se croisaient. Je sortais de l'hôtel, ayant dormi seul après avoir raccompagné Agnès, et vagabondais sur le port. Je me disais que des ports comme celui-là, comme le nôtre, foutre, on n'en voit pas tous les jours. Puis une voiture s'arrêtait contre mon pied. C'était Françoise, Dominique, un des types. Alors je montais, et nous roulions dans la ville. Ici ou là, il y avait des gosses que nous avions aidés à faire un château sur la plage ; ou bien des gens que nous avions réveillés en pleine nuit avec nos conneries et qui, maintenant, nous aimaient parce que nous étions leur jeunesse nue et libre, fière, tapageuse et bronzée. Il y avait d'autres garçons ou d'autres filles qui avaient dansé avec nous. Il y avait la maison où nous achetions d'un coup vingt paquets de cigarettes, le vieux type que Paul avait si gentiment remonté de la plage, ou la dame qui demandait toujours des nouvelles de « cette femme blonde si distinguée avec ses filles et une voiture américaine ».

Nous étions sûrs de trouver Yves en train d'écluser quelque chose, Georges en patrouille dans la Comète, Dominique chez un marchand de nouveautés. J'ai joué souvent à partir seul de mon hôtel, à pied, et à me promener au hasard. En moins d'une heure, j'avais recueilli assez de bonjours, de sourires et de regards de connaissance pour me faire élire à la mairie. En outre, je n'étais plus à pied ; j'avais voiture et chauffeur, et même une escorte d'abrutis qui rugissaient, klaxonnaient, faisaient des queues de poisson pour demander que fait Thérèse ou est-ce toi qui as pris les disques. Je savais alors que j'étais réellement un prince, et que le monde m'appartenait comme je lui appartenais. Quand nous n'avions pas tous ceux que demandait notre cœur, Paul laissait sa Ferrari pour la voiture de Thérèse et allait les ramasser.

★

Donc nous, les vieux, nous parlions souvent de l'île, et, un jour, les gosses en ont eu assez. Surtout Sophie, Jos, Monique — et nous avons dit : allons-y.

J'avais fait acheter, par l'entremise d'un notaire de Carnac, un certain morceau de terrain que j'avais vu qui était à vendre dans l'île, la première fois que nous y étions allés; mais je n'en avais parlé à personne. Pour plusieurs raisons, d'ailleurs peu claires, comme toutes les raisons, j'étais gêné d'avoir fait ça. Acheter une partie d'une île parce qu'on ne peut l'acheter tout entière, c'est dégueulasse. Acheter, surtout, des arbres, c'est presque comme acheter des femmes. Et il me semblait que d'une façon ou d'une autre j'avais trahi mes copains. Je pensais à cela quand nous sommes montés dans les barques. Nous étions venus en voiture. Le canot de Paul était resté dans la petite crique au bas de la propriété de Thérèse. Les gosses s'agitaient plus que jamais. Sophie était dans une des barques avec Agnès, Françoise, Georges et moi. A tout instant elle se levait et piaffait le long du bord. Le type qui nous conduisait la regardait avec défiance ; de temps en temps, il me jetait un coup d'œil, pour que je susse bien qu'il était prêt à l'assommer d'un coup de rame au premier signe de ma part.

« Regarde Thérèse... Oh ! j'aime les pins. Tu te rappelles, quand nous sommes allés au Bois...

— Nous y retournerons, ai-je dit. Les lauriers ne sont pas coupés. La preuve...

— Oh ! elle nous fait signe... Ooooh ! Thérèse... Regarde-la. Regarde-la. Je l'aime, moi, Thérèse. Elle est belle comme...

— Si tu continues à gigoter comme ça, tu vas te casser la gueule.

— Ça te ferait de la peine ?

— Non, je m'en fous. Mais la barque se retournera probablement, et ça, je ne m'en fous pas.

— Tu crois qu'il y a des loups, dans ton île ?

— C'est *notre* île, malheureuse ! Quant aux loups, il y en aura un quand j'y serai. Avec Yves, et toi qui feras le puma, nous aurons un petit zoo.

— Tu l'entends ? a-t-elle dit à Paul.

— Oui, il me semble », a dit Paul. Et il a gueulé à Yves, dans l'autre barque, que je disais du mal de lui.

« Ça ne m'étonne pas, c'est un salaud », a rugi Yves, détachant incontinent sa godasse pour me la lancer. A mon grand regret, elle n'est pas tombée à l'eau.

Cependant, Sophie disait à Agnès :

« Après Thérèse, tu es la plus jolie des filles. »

Et Agnès a rougi jusqu'aux oreilles.

« Et des garçons ? a demandé Georges.

— Mais c'est le prince », a dit Sophie, très étonnée.

Et Georges, ulcéré :

« Dis-moi, combien tu la payes ?

— Il est jaloux, ai-je dit à la gosse. Viens me parler. »

Elle est venue aussitôt, faisant horriblement pencher la barque. J'étais assis au fond. Elle a replié ses jambes sous elle et a mis sa tête sur mes genoux.

« Mille bombardes, ne fais pas ça, lui ai-je dit. Tu sais bien qu'Agnès est ma maîtresse.

— Je m'en fous, a dit la gosse. J'aime bien Agnès. »

Agnès a tendu la main vers elle, quoique Sophie lui tournât le dos et ne pût la voir.

« Je crois que c'est toi qui as raison, ai-je dit. Mais ne dis pas : je m'en fous ; je n'aime pas quand tu dis ça.

— Il est vrai que ça la fout mal », a dit Georges, se mettant à hennir.

Sophie a levé la tête ; j'ai vu danser dans ses yeux les longues flammes sombres.

« Bien, mon prince », a-t-elle dit.

Elle avait dix-sept ans à ce moment-là. Le jour fatal où je tomberai dans la fameuse psychologie, j'essayerai de dire ce que c'était que l'âme de la petite Sophie. Je dirai d'abord qu'elle en avait une, une âme, quelque part au fond d'elle, ou plutôt tissée dans tout ce qu'elle était ; ses gestes la rendait visible. Alors on était étonné, il semblait que l'on eût mal. J'essayerai de dire comment cette âme était la même que celle du feu, une fièvre lente et barbare, pure, orgueilleuse, incorruptible, l'inguérissable incendie de l'innocence. Cette âme qui était comme une flamme, il ne se pouvait pas qu'un corps humain la supportât longtemps, je veux dire un temps semblable à celui des autres hommes. Aussi la vie de Sophie-le-Feu, c'est cela qu'il me faudra dire, elle est la seule que la mort ait résolue. La seule de toutes les vies que j'aie pu voir, aimer, contempler ou deviner. Résolue au sens où la fleur résout la plante, et le fruit, l'arbre. Au sens aussi où, ce soir-là, le feu résolut les pins, faisant s'épanouir en un feuillage écarlate leur âme fiévreuse et chantante, leur âme douce et passionnée.

★

Nous avons débarqué dans l'île.

Presque malgré moi je tirais vers l'endroit que j'avais acheté. Le criminel revient toujours... Ce qui me dégoûtait, c'est que ce n'était même pas de l'égoïsme. C'était presque impersonnel — et en même temps, c'était un acte, un passé, un refuge ; presque une civilisation. Les autres se déshabillaient, ils quittaient leurs vêtements, les balançaient n'importe où, et après allaient sur le sable, ou dans les arbres, ou dans l'eau. Et je pouvais quitter mes vêtements, me mettre nu, mais non me déshabiller des arbres ; ceux que — ne fût-ce qu'un instant — j'avais eu l'étrange grossièreté de considérer comme *mes* arbres, ceux que j'avais achetés.

Quand Agnès ou une des filles prenait ma main et me disait : écoute les pins, il me semblait que j'avais honte. Alors j'ai dit à Thérèse ce que j'avais fait. Comme elle m'aimait, elle m'a renvoyé aux autres. Alors j'ai dit :

« Écoutez. »

J'ai dit que j'avais acheté des arbres. Bien entendu, tous s'en foutaient royalement. Manuel a tourné vers moi ses yeux de cheval au galop. Il m'a souri — toujours les dieux fous se comprennent, les autres sont trop raisonnables, il leur faut des commentateurs. Jos a dit :

« Tu en as de la chance ! »

Agnès, mon très cher amour, a pris ma main et l'a serrée, parce que des arbres, c'était déjà un immeuble, une maison, un lit à deux. Pauvre bébé, que j'avais fait coucher dans tant de lits ! Les autres trouvaient ça plutôt bien ; pour eux, ce n'était qu'une façon de posséder notre fief plus étroitement. Et au fond ils avaient raison, puisque l'argent n'a pas d'odeur.

« Où sont-ils ? » a dit Annie.

Alors nous sommes allés à cet endroit où il n'y avait pas de maisons, pas de gens ; où les pins regardaient la mer.

A coups de pierre, j'ai descendu hargneusement l'écriteau resté sur l'arbre, et Thérèse a dit :

« Tant mieux. C'est dégoûtant de penser que des arbres puissent être à vendre. »

Sophie s'est collée contre l'arbre et l'a entouré de ses

bras. Je me suis approché d'elle et, je ne sais pas pourquoi, j'ai posé ma main sur sa nuque. Alors elle m'a dit :

« Je le sens. C'est merveilleux. Je le sens comme je sens ta main. Lui aussi il est... »

Sans terminer, elle a fermé les yeux, endormie d'un lourd sommeil ; ses lèvres touchaient l'écorce.

Nous sommes restés là jusqu'au soir. La nuit venait, nous étions assis ou couchés au milieu des arbres, désœuvrés comme des héros ou comme des dieux. Agnès s'était endormie, la figure contre ma jambe ; l'écorce du pin râpait mon dos. J'avais une fois de plus égaré mes vêtements. Mano se battait avec Michel. Un des types qui nous avaient fait passer est arrivé de nulle part.

« Vous voilà, les terriens. Quand c'est que vous comptez repasser ? »

Mais nous étions si bien contents, notre paresse était si grande, le poids de l'été, le lourd manteau de notre vie, si bien carrés sur nos épaules, que nous ne nous souciions pas de bouger.

« Nous maintiendrons », avons-nous dit.

Et, comme il ne comprenait pas, nous avons dit que nous étions là chez nous. Que de toute façon nous méprisions à ce point la calomnie, le bruit et l'envie des hommes que celui qui voudrait nous déloger ferait bien de porter des chaussures voyantes, pour que sa mère puisse le reconnaître quand nous en aurions fini avec lui. Il est parti.

Quelqu'un m'a traité de sybarite, ou de profiteur, à moins que ce ne fût de rat visqueux.

« Mais ils sont à vous, ces arbres », ai-je dit, assez pauvrement. Il est vrai que je m'en foutais.

« Brûlons-les », a dit Sophie, surgie au milieu de nous comme un diable de théâtre.

Je ne trouvais pas ça drôle ; mon cœur s'est serré comme un poing.

« Brûler des arbres ? Tu es complètement cinglée », ai-je dit.

Les autres la regardaient. Elle s'est assise près de moi, réveillant en même temps Agnès, afin qu'elle aussi écoutât.

« Tu sais bien que j'aime les arbres », a dit Sophie.

Mais je ne pouvais pas répondre ; la respiration suspendue, je regardais dans le silence.

« ... Ceux-là, tu les as achetés. Ils sont à nous. On peut aussi bien les brûler.

— Mais pourquoi, les brûler ? ai-je dit. Je brûlerai le papier qu'on m'a donné, si tu veux. L'acte. Je le jetterai dans la mer. »

Alors elle s'est penchée vers moi. Je l'ai regardée. Elle a touché ma joue avec ses lèvres. Elles étaient brûlantes. L'étrange impatience de sa vie lui faisait un visage d'or.

« Oh ! que tu es bête, a-t-elle dit. Ce n'est pas parce que tu les a achetés. C'est le contraire ; c'est parce qu'ils sont à nous tous. A quoi ça sert de les garder ? Nous ne pouvons pas ne venir que là. Nous ne pouvons pas n'aimer que ceux-là. Si on les garde, ça sera idiot de venir dans l'île. Tu ne trouves pas ?

— Si, ai-je dit. Je peux comprendre ça. Mais pourquoi veux-tu les brûler ? Bon Dieu, on ne brûle pas des arbres. Dans le Midi, quand il y a des incendies, je peux te dire ce que je fais ; je paye ma note ou embrasse ma femme, je saute dans la tire et je fous le camp. Une fois, dans l'Esterel, j'ai vu un endroit comme ça, où il y avait eu le feu. Eh bien, je ne sais pas ce que ça fait aux autres, et je m'en fous, mais j'aurais pu en chialer. Tout le temps après, il me semblait que je n'avais pas d'âme.

— Mais il va bientôt faire nuit, a-t-elle dit. Je t'en prie. Nous partirons après le feu.

— Ah ! je ne sais pas quoi répondre, ai-je dit. Tu me fais mal. Tu me fais mal. Et ne me serre pas comme ça ; reste donc un peu tranquille. »

Et tout là-bas dans ses yeux brûlaient les arbres.

« Écoute... »

Mais elle a pris ma main et l'a baisée ; elle était prête à pleurer.

« Je t'en prie. J'en ai tellement envie. »

Alors je me suis levé, étroit et mince entre les pins verticaux. Ils dormaient debout dans le ciel.

Voici Thérèse. Elle a au bras une gourmette d'or. Et mon cœur se penche vers elle.

« Il faut que tu demandes aux autres », a-t-elle dit.

Alors j'ai marché encore.

« Que crois-tu ? ai-je dit à Jos.

— Comme Sophie », a-t-elle dit.

Et Monique, à plat ventre dans les aiguilles de pin :

« Il suffit de la brûler en même temps qu'eux.

— Je suis une sorcière », a dit Sophie. Elle a dansé entre les arbres.

Manuel s'était assis, adossé au maître pin. Près de lui, comme des rayons, Marianne et deux autres types. Elle a fait non avec sa tête ; elle a souri tristement.

Françoise m'a dit :

« N'hésite pas. »

Et l'Archange, serrant Marianne contre lui :

« Certainement. Moi je suis pour que tout brûle. »

Alors une chose m'est apparue, avec une grande évidence, que je n'avais jamais comprise : mes amis étaient des salauds. Et je me suis senti très fier. Je les ai aimés comme un dieu.

« Je vous aime », ai-je dit.

Et la joie a crû en moi, inexplicable, comme le feu.

Certains ont eu de pâles retours de raison, superflus et médiocres comme des remords. Le feu peut se propager... Mais il n'y avait pas de vent, et les arbres étaient isolés. Les gendarmes... Mais les gendarmes ni Dieu n'existent.

« Les gens de l'île vont venir, a dit Georges. Il faudrait des mitrailleuses. »

Et Sophie, patiente maintenant que son rêve allait être réalisé, a expliqué que le feu était pour tous. Tous les gens, ceux de l'île, ceux d'en face. Elle espérait bien que tous verraient la fleur de feu, et qu'ils en seraient touchés et qu'ils marcheraient vers elle.

Le feu, ce n'était plus qu'une image ; déjà la joie roulait en nous ses paillettes torrentueuses, comme un fleuve aux boucles d'or. Plus fort que tous les autres bruits, plus fort que nos propres paroles, nous entendions sa voix pressante. Mais quand Sophie s'est approchée du premier pin, je suis parti. Je ne voulais voir que les grandes flammes, pas les petites. La vie du feu, non sa naissance. C'est aux femmes de s'occuper de cela. En me sauvant, je me suis cogné dans Dominique. Euh... je vais seulement voir si personne ne traîne dans le coin. Elle a eu son long sourire, racé, élégant, généreux.

« Serais-tu lâche, prince ? a-t-elle dit.

— Mais certainement. Tu ne le sais pas ? »

Elle a souri avec confiance, mais je voyais qu'elle ne comprenait pas.

« J'aime l'être, ai-je dit. Il faut être lâche. »

Je l'ai emmenée entre les arbres ; la nuit s'étirait lentement.

« ... Le courage, l'abnégation, c'est de la merde. Comme le dévouement, la patience, la souffrance et la chasteté. Je ne me suiciderai jamais. Ni en gros, ni en détail. J'aime trop vivre. Quand j'ai peur, je fous le camp. Quand j'ai mal, je crie comme un âne ; je suis même capable de me taire si ça doit servir à me cacher. Ce qu'il faut, c'est ne pas souffrir.

— Ce qu'il faut, c'est être prince, a dit Dominique. Je sais pourquoi on dit que vous l'êtes. »

Et à ce vouvoiement idiot, j'ai su qu'elle avait compris.

D'abord un sourd buisson rouge, impuissant contre le haut défi des arbres, puis sa croissance en longues tiges, comme des roseaux de métal. Le cercle de mes amis, le cercle des loups fascinés. Puis un grand hoquet des flammes ; comme si l'arbre, baissé à la faveur de l'ombre, s'était relevé d'un coup, jetant par-dessus son épaule une longue écharpe de feu. Nous avons dû reculer. Le grand arbre n'était plus qu'oiseaux sanglants ; ils volaient en troupe lourde. Tout craquait et se déchirait, il pleuvait des aiguilles rouges, des rameaux de métal liquide. Maintenant, crispé sur l'atroce blessure, le grand pin fuyait dans la nuit, incendiant les autres arbres. Mais, en nous, la joie remplaçait la crainte. Dévalant la longue pente illuminée, les pins couraient vers la mer. Ils s'y jetaient dans un grésillement multiple, et l'eau se changeait en sang ; il en montait des fumées blanches, tordues comme des écheveaux, la nuit n'était plus qu'un toit rouge. La chair des arbres brûlés vifs, la résine ébouillantée dégageaient un parfum âcre qui corrodait nos poumons, y portant une sauvage violence. Je riais. Le feu était né en moi et mon rire mordait la nuit avec de longs crocs de fauve. Les doigts de quelqu'un se sont enfoncés dans mon épaule. C'était Agnès, avec ses cheveux en fusion. Elle gémissait ; dans ses pupilles dilatées courait l'horreur des premiers âges, la grande frénésie de vivre comme un troupeau d'hommes et de bêtes en train de charger sur la nuit rouge. Autour de nous, comme une mer, les gestes du feu incohérents. Des gens hélaient de l'autre rive.

« Vite, vite », a dit quelqu'un d'entre nous.

Et poussant un long cri sauvage, Sophie a bondi

presque à l'intérieur du feu. Elle était nue. Elle a dansé dans la nuit pourpre.

« Ainsi le feu a une âme... » ai-je dit d'une voix de sommeil.

Il faut la faire revenir. Il faut la faire revenir.

Maintenant tous les arbres brûlaient. Sophie était au milieu d'eux, dans une clairière de silence. Son innocence, sa cruauté d'animal ne pouvaient plus la protéger. Alors, dans un grand geste d'or, elle a traversé les flammes et elle est venue vers nous, avec son vêtement de nudité. Ses yeux s'emplissaient de lumière ; ils étaient les étangs du soir, où boit le cerf avant l'hallali ; dans l'eau de fièvre et de flamme, il voit passer sa vie radieuse, la folle course et l'ombre ambiguë de la mort. Sophie tendait ses membres d'or, écartelés d'une étoile sombre.

« Oh ! vous tous... », a-t-elle dit. C'était notre vie qui parlait, qui nous aimait parce que nous l'avions aimée.

« Je vais t'habiller », a dit Thérèse.

Pourquoi habiller la vie ?

La cathédrale de l'incendie s'effondrait en collines rouges. Alors il y a eu les gens, les questions, etc. Les plus peureux d'entre nous se sont esquivés dans l'ombre. Je suis resté avec Thérèse. C'est dangereux de fumer dans les bois. On avait amené des seaux.

« Race de chiens », disait Georges à très haute voix. On croyait qu'il parlait des incendiaires. J'ai retrouvé mon blouson et, dans une poche, l'acte de propriété. Je l'ai montré. On m'a dit que je n'avais pas de chance.

JACQUES SERGUINE

RECHERCHES

ENTRETIEN SUR UN CHANGEMENT D'ÉPOQUE

« Admettez-vous cette certitude : que nous sommes à un tournant ?

— Si c'est une certitude, ce n'est pas un tournant. Le fait d'appartenir à ce moment où s'accomplit un changement d'époque (s'il y en a) s'empare aussi du savoir certain qui voudrait le déterminer, rendant inappropriée la certitude comme l'incertitude. Nous ne pouvons jamais moins nous contourner qu'en un tel moment : c'est cela d'abord, la force discrète du tournant.

— Est-ce sûr ? Je veux dire : cela non plus, dans ce cas, n'est pas sûr. Vous avez dans l'esprit les paroles de Nietzsche : « Les événements les plus grands et les pensées les plus grandes ne sont intelligibles qu'à la longue ; les générations qui leur sont contemporaines ne vivent pas ces événements : elles vivent à côté. » Nietzsche dit aussi en une phrase que les fréquentes citations ont fini par épuiser : « Les pensées qui bouleversent le monde viennent à pas de colombe ; les paroles qui apportent la tempête sont les plus silencieuses. » Mais, remarquez-le, Nietzsche ne dit pas que la tempête soit silencieuse.

— Pour Nietzsche, c'est la parole même qui est la tempête, la parole de la pensée.

— Quand la révolution française se produit, Louis XVI ne le sait pas, mais tout le monde le sait. Aujourd'hui où il s'agit manifestement d'un changement bien plus important, dans lequel viennent se rassembler tous les bouleversements antérieurs, ceux qui ont eu lieu dans le temps de l'histoire,

pour provoquer la rupture de l'histoire, tout le monde aussi le pressent, si chacun de nous ne peut affirmer qu'il le sait. C'est un savoir qui n'est pas à la mesure d'un particulier.

— Pourtant, vous-même vous l'affirmez.

— C'est que je ne suis qu'une voix épisodique, une parole sans contour. Et, bien entendu, j'affirme plus que je ne sais, mais ce que je veux dire n'est pas privé d'indices : cela court les rues et ce courant anonyme est fort ; il faut essayer de l'entendre.

— Et il dit que nous sommes parvenus à un temps de coupure, séparant les temps ?

— Il le dit, à la manière peut-être de l'ancien oracle, lorsque la Pythie parlait en un langage de violence et d'élément que l'interprète-poète devait élever jusqu'à la langue plus calme et plus claire des hommes.

— Langue elle-même fort obscure.

— Non pas obscure, mais ouverte à ce qui n'est pas encore vraiment divulgué, quoique pourtant su de tous. Langue où justement passe l'indécision qu'est le destin du tournant, tournant individuel, tournant du monde.

— Destin indécis, qui reste donc toujours inaccompli.

— Indécis, mais aujourd'hui pour une tout autre raison : c'est que l'accomplissement est d'une telle sorte qu'il échappe à nos mesures historiques. Rappelez-vous Hérodote qu'on nomme « le père de l'histoire ». On entre dans ses livres comme dans un pays sur lequel va se lever le matin. *Avant lui, il y avait quelque chose d'autre, c'était la nuit mythique. Cette nuit n'était pas l'obscurité. Elle était rêve et connaissance, entre l'homme et les événements, d'autres liaisons que celles de la connaissance historique et de sa force séparatrice. Hérodote se tient sur la crête qui sépare la nuit et le jour, non pas deux temps, mais deux sortes de clarté. Après lui tombe sur les hommes et les choses la claire lumière du savoir historique.*

— Vous parlez comme un livre.

— C'est que je cite un livre [1]. Et je citerai encore la ques-

1. Ce livre qui vient d'être publié en allemand est de ERNST JÜNGER : *An der Zeitmauer. Zum Weltgeist des Atomzeitalters (Le Mur du Temps. Essai sur l'âge atomique)* (Ernst Klett Verlag, Stuttgart).

tion qu'il formule : cette lumière, celle qui commence avec Hérodote et se fixe avec Thucydide, n'a-t-elle pas aussi son temps ? Et si, lisant Hérodote, nous avons le sentiment d'un tournant, n'avons-nous pas, lisant dans nos années, la certitude d'un changement bien plus considérable et tel que les événements qui s'offrent à nous ne seraient plus liés de cette manière que nous sommes habitués à nommer l'histoire, mais d'une autre manière que nous ne connaissons pas encore ?

— Est-ce la fin de l'histoire que vous prétendez annoncer, au moment où celle-ci se fait universelle et parle impérieusement dans la conscience de tous ?

— Je ne l'annonce pas ; elle ne s'annonce pas non plus directement. Ce qui s'annonce, c'est en effet apparemment le contraire, la toute-puissance de la science historique qui pénètre jusqu'aux couches les plus profondes, celles qui ne furent jamais historiques. Cette découverte est elle-même un signe. Nous découvrons qu'il y eut un temps sans histoire, auquel ne convient pas la terminologie propre aux temps historiques, termes et notions que nous connaissons bien : liberté, choix, personne, conscience, vérité et originalité, d'une manière générale l'État comme affirmation de la structure politique. De même que les temps originels furent caractérisés par l'importance des forces élémentaires ou telluriques, de même aujourd'hui l'événement que nous rencontrons porte un trait élémentaire, celui des puissances impersonnelles, représentées par l'intervention des phénomènes de masse, par la suprématie du jeu machinal et troisièmement par la saisie des forces constitutives de la matière. Ces trois facteurs sont nommés en un seul mot : technique moderne, puisque dans la technique sont comprises à la fois l'organisation collective à l'échelle planétaire pour l'établissement calculé des plans, la machination et l'automation, enfin l'énergie atomique, mot-clé. Ce que jusqu'ici seules les étoiles pouvaient faire, l'homme le fait. L'homme est devenu astre. Cette ère astrale qui commence n'appartient plus aux mesures de l'histoire. Êtes-vous d'accord avec cette présomption ?

— Voilà un mot qui convient ici, en effet. Et comment n'être

pas d'accord avec ce qui est nécessairement si vague que s'y opposer serait également un signe de pensée confuse ? Je reconnais qu'entendre parler de la fin de l'histoire est toujours agréable. Je conçois que la domination des valeurs et des sciences historiques pourrait aller de pair avec l'épuisement de la puissance faisant l'histoire (si ces mots ont un sens). J'admets qu'en marchant dans la rue, on respire de telles pensées ; mais on les respire, on ne les pense pas ; dès qu'on les formule, elles perdent leur gentillesse de conte. J'ai entendu dire que nous étions en train de franchir le mur du temps. Ce genre de métaphore abonde chez Teilhard de Chardin qui ne manque pas d'ajouter, avec la naïveté qui lui est propre : c'est en savant que je parle, je ne quitte pas le terrain de l'observation scientifique.

— Est-ce une métaphore ? Elle nous suggère quelque chose d'important et de gênant : c'est que nous sommes au terme d'un discours et que, passant à un autre, nous continuons de nous exprimer par la commodité d'un vieux langage sans convenance. Voilà le plus grand danger. C'est même le seul. La rue est donc bien plus sage que les penseurs soigneux qui attendent d'avoir de nouvelles catégories pour penser ce qui arrive. Je vous ferais remarquer que les théologiens ont quelquefois parlé de « l'odeur de fin de temps », d'une sorte d'expérience *sui generis* qui, dans les phénomènes historiques réels, permettrait de discerner la percée, l'être en vue de la fin.

— L'odeur de l'explosion atomique, sans doute. Nietzsche, autre théologien, nous demandait déjà : « Ne sentez-vous rien de la putréfaction divine ? » Et Héraclite a dit avant les autres : « Si toutes choses devenaient fumée, on les discernerait avec les narines. » Mais il ne faisait pas du nez un organe théologique. Je n'ai rien, notez-le, contre votre odeur de fin de temps. Il est possible même que cette mixture de vague science, de confuse vision, d'incertaine théologie, telle qu'on la trouve chez Teilhard, ait aussi une valeur de symptôme et peut-être de pronostic : dans les périodes de transition, on voit se développer ce genre de littérature. Ce qui est pénible, c'est que cet homme sincère et courageux ne se rende pas compte de l'horrible mélange dont il doit se

contenter, parlant au nom du savoir, alors qu'il parle en auteur de science-fiction.

— Eh bien, voilà un titre dont, à sa place, je ne serais pas mécontent. Quelque chose parle en ces auteurs dont je ne trouve pas toujours l'équivalent dans les plus grands livres. Et n'oubliez pas que Kant lui-même a écrit un traité sur « la fin de toutes choses ».

— Précisément dans de fortes pensées, fortement systématisées, qui ont entrepris de penser tout et l'histoire comme tout, une possibilité comme la fin de l'histoire peut avoir un sens. Ainsi chez Hegel, ainsi chez Marx : chez le premier, c'est le développement du savoir absolu, l'accomplissement du discours cohérent ; chez le second, l'avènement de la société sans classe, dans cet état final où il n'y aura plus de puissance proprement politique. Nous avons là, du moins, une ligne de partage, un critère pour en juger. Nous savons à peu près de quoi nous parlons.

— Je n'ai rien d'aussi cohérent à vous offrir, c'est vrai, et ce manque de système rigoureux n'est pas nécessairement un avantage. Mais faut-il en profiter pour abaisser Teilhard en le désignant comme le Hegel du pauvre ou un Marx de sacristie, ainsi que le font, je crois, certains hommes pieux ? La critique ne me retient guère ; ce qui est faible n'a pas besoin de nous pour s'affaiblir ; mais ce qui est fort, nous devons le préserver et le renforcer. Ce qui compte chez Teilhard, c'est qu'il fut un préhistorien compétent et que c'est comme préhistorien, en familiarité avec la vieille terre, ayant pesé les anciens crânes et sondé la couche profonde, qu'il a appris à se faire une idée du futur de l'homme. On dirait que ce commencement d'avant le commencement, ce langage d'avant la parole que parlent les images du temps originel, tout cela que nous voyons et que nous n'avions jamais pu voir, donnent une certaine clairvoyance pour le discernement de l'invisible avenir, suggérant avec l'esprit de la terre des rapports, une entente que ne déconcertent et n'effraient pas les grandes métamorphoses qui s'accomplissent aujourd'hui.

— Votre langage lui-même devient obscur, signe en effet de clairvoyance. Mais quel rapport y a-t-il entre l'antique

savoir de la terre que le romantisme prêtait généreusement aux anciens temps et la technique moderne, laquelle est réputée diriger contre la nature un pouvoir d'attaque et de négation démesurément destructeur ? Que peut-on dire de sérieux sur une telle voie ?

— Rien, bien sûr. Je ne fais au reste que parler au nom du livre de Jünger dont la rencontre avec Teilhard est frappante. C'est peut-être le même romantisme, la même conception magique : la terre enfin unifiée, ouverte en sa profondeur, va s'animer et, confondue avec l'humanité rassemblée sur elle-même, devenir un astre *vivant*, capable d'un rayonnement nouveau. Teilhard parle de noosphère. Jünger dit que notre planète a reçu une peau nouvelle, une aura tissée d'images, de pensées, de mélodies, de signaux, de messages. C'est, dit-il, un plus haut degré de spiritualisation de la terre. Cela passe par-dessus les nations et leur langage, par-dessus mot et signe, guerre et paix. La hache de pierre prolongeait le poing, la technique est projection d'esprit. Certes, la technique glorifie d'abord la matière, mais c'est que le matérialisme, ici affirmé, n'est pas plat ni superficiel, comme le soutiennent ses médiocres adversaires, il est la profondeur même, et en s'engageant dans la pénétration plus profonde de la matière, en se ne servant plus seulement d'elle, mais en parvenant à manier les mouvements qui commandent la genèse de cette matière, l'intelligence s'est lancée dans une extrême aventure aux suites imprévisibles dont elle a le pressentiment chaque fois que la terre-mère se met en branle et que l'homme sait accueillir, saisir cet ébranlement. Branle et saisie qui mettent en question toute la structure traditionnelle, l'ancien droit, l'ancienne coutume, l'antique liberté, qui précipitent le déclin des dieux paternels, développent toute puissance anonyme, mouvement auquel répondent la faim insatiable d'énergie, l'ardeur prométhéenne des moyens et des méthodes, le vulcanisme (feu et rayonnement), l'émergence des forces insolites, le remuement du serpent de la terre, à quoi répond aussi le recul des puissances héroïques au bénéfice des puissances titaniques, comme il est naturel lorsque le technicien a le pas sur l'inutile homme de guerre. Vous ne faites pas d'objections ?

— Non, non, aucune.

— Ce n'est pas un bon signe. Cette alliance du romantisme et de la technique, ou cette interprétation romantique de la technocratie vous paraît se jouer dans les parties enfantines de l'imagination ? Mais même prise ainsi, elle n'est pas privée de sens. La philosophie de la nature, dont votre estimable Hegel n'a pas méconnu la portée, a il y a cent cinquante ans capté là l'une de ses sources. Qu'elle émerge aujourd'hui à nouveau, traversant l'histoire, cela montre qu'elle représente un pressentiment et un savoir durables. Ces vues réduites à ce qu'elles ont de simple, que signifient-elles ? Qu'il y a, cachée dans ce que l'on appelle la technique moderne, une puissance qui va dominer et déterminer tous les rapports de l'homme avec ce qui est. Cette puissance, nous en disposons, en même temps qu'elle dispose de nous, mais nous ignorons quel en est le sens ; nous ne le comprenons pas pleinement. Ce trait mystérieux, Jünger le fait briller à l'aide des vieilles images du romantisme magique, Teilhard, avec les façons de dire d'une science qui n'est qu'une prescience. Tous deux, loin de s'effrayer de ce mystère, s'en réjouissent et s'y confient. Tous deux ont foi en l'avenir, ils aiment l'avenir : avenir non seulement d'années, mais d'états supérieurs. Cela est bien.

— Je me demande si tout au contraire vos auteurs n'ont pas pour l'avenir une sorte de répugnance, puisqu'ils refusent d'accueillir l'inachèvement qu'il recèle nécessairement en lui. On dirait qu'ils font tout pour se détourner de la simple vérité de notre mort, qui est d'être toujours prématurée et avant terme. De là la hâte avec laquelle ils affirment : l'époque est achevée, un temps a pris fin. Il y a certainement quelque chose de barbare dans cette fin de l'histoire que vous annoncez, que vos auteurs annoncent.

— Barbare, oui, je le veux bien ; c'est une vérité étrangère; elle flatte la curiosité, mais elle la heurte aussi. Expliquons-nous un instant là-dessus. Naturellement, si les valeurs historiques passent et prennent fin, cela signifie leur domination en cette fin qui ne fait que commencer. Nous ne pensons pas absolument l'idée de fin, nous ne la pensons qu'en rapport avec l'idée de commencement. La fin révoque le commencement. Mais qu'a été le commencement de l'histoire ?

La fin des temps mythiques-héroïques, la fin d'Homère et la fin d'Héraklès, mais une fin qui n'a jamais pris fin, qui s'est prolongée dans l'histoire. C'est un trait que Jünger met ingénieusement en lumière. L'homme historique a partie liée avec les mythes des temps héroïques, dans la mesure où il s'affirme tantôt en les combattant, tantôt en s'identifiant à eux. Dans le temps originel, celui de la préhistoire, il n'y a pas de héros, l'homme est sans nom, il est sans visage, appartenant à la nature vivante, vivant dans la jouissance et la douleur de la terre. Le héros mythique a déjà un nom, il a une généalogie, il ne jouit plus de la nature, il veut la conquérir ; il combat, il extermine ; avec lui naissent les dieux virils, et lui-même cherche à se compléter en devenant demi-dieu. L'homme historique préserve le mythe et se préserve contre lui. Assurément, il a pour principale tâche de conserver sa dignité, son humanité contre la pression des pouvoirs mythiques. Mais toujours dans l'histoire la morale des mythes héroïques continue d'agir comme modèle, modèle des grandes personnalités, dans la guerre, dans le sacrifice du héros pour la patrie, dans le gouvernement de l'État où le grand homme, comme père, comme guide, comme homme providentiel, appartient, durant l'histoire même, au monde des héros et des dieux. Le déclin du mythe héroïque qui caractérise notre temps est donc un autre indice de cette fin de l'histoire dont vous ne voulez pas accueillir la clarté d'aurore, n'y voyant qu'un crépuscule. Le héros disparaît de la conscience universelle. De même disparaît le nom, la personnalité. Quel culte nouveau a engendré la grande guerre ? Un seul, celui du soldat inconnu. Et le soldat inconnu est la glorification de l'anti-héros : il est l'inaperçu, l'obscur revenant qui demeure dans la mémoire des peuples à titre d'oublié. Ce mémorial du non-souvenir, cette apothéose du sans-nom est une invitation à reconnaître que le temps du héros — et de la littérature héroïque — est passé. Je ne le regrette pas.

— Vous lui préférez le mythe de la fin des temps, cette peur d'une catastrophe mondiale avec laquelle on secoue jour et nuit les imaginations des hommes.

— Je n'ai pas à marquer de préférence. Mais la possibilité à laquelle vous faites allusion est naturellement un signe de

première grandeur. Quand, pour la première fois, dans l'histoire du monde, on détient le pouvoir matériel de mettre fin à cette histoire et à ce monde, c'est qu'on est déjà sorti de l'espace historique, le changement a eu lieu. Cela peut s'exprimer simplement : désormais, le monde est une bâtisse qu'on peut brûler.

— Voilà qui paraît vous réjouir étrangement. Mais êtes-vous certain que ce soit bien la première fois ? Peut-être avez-vous oublié la Bible. L'homme biblique vit constamment dans cette perspective que vous décrivez comme nouvelle, averti par Jahveh que les hommes, s'ils persévèrent dans leurs habitudes, seront exterminés et la création abolie. L'histoire naît sous cette menace, c'est la menace même du temps historique.

— Le feu alors venait d'en haut. Aujourd'hui, il vient d'en bas.

— Je pourrais vous répondre légèrement que Dieu, lorsqu'il promet l'anéantissement à l'humanité, si celle-ci continue d'agir mal, lui remet le pouvoir de décision. Tout dépend toujours de l'homme en fin de compte, qu'il y ait Dieu ou qu'il y ait l'atome.

— Qu'il y ait Dieu ou qu'il y ait l'atome, tout ne dépend pas de l'homme précisément. Du temps de Dieu, c'était à peu près clair, offensant aussi, je le concède. Le danger, aujourd'hui, vient de l'illusion où nous sommes d'être les maîtres de ce qui s'accomplit sous le nom global de la technique moderne. Je ne me réjouis pas de ce pouvoir de finir qui nous est octroyé d'une manière encore peu intelligible. Je n'ai pas de sympathie pour la bombe. Je remarque simplement qu'elle n'est qu'un signe, un signe grossier de l'extrême péril qui marque nécessairement le passage d'un temps à un autre et peut-être de l'histoire à une époque transhistorique. J'évoque ici un penseur que vous connaissez : il dit souvent que, chaque fois que, dénonçant le danger de la bombe, l'on s'empresse d'inviter les savants à l'utilisation pacifique de l'énergie nucléaire, l'on ne fait rien que se procurer un alibi et s'enfoncer la tête dans le sable. La bombe est un avertissement visible de la menace invisible que toute la technique moderne dirige contre les façons de l'homme. Un chimiste américain, Stanley, un

prix Nobel (cela s'entend), a fait cette déclaration : « Le moment est proche où la vie ne sera plus dans la main de Dieu, mais dans celle du chimiste qui à son gré modifiera, édifiera ou détruira toute substance vivante. » De telles déclarations, faites par des hommes de responsabilité, on en lit tous les jours, on les lit parmi les autres nouvelles du journal, avec négligence, avec amusement, sans voir que par la puissance de la technique moderne se prépare une attaque en comparaison de laquelle l'explosion des bombes signifie peu de chose.

— Peu de chose, en effet, la fin de tout. Et qu'en conclurez-vous ? Qu'il faut prêcher la croisade contre le monde de la technique, le condamner comme *opus diabolicum* et préparer de grands bûchers pour y brûler les savants ? Faut-il commencer par anéantir le monde contemporain, dans la crainte qu'il ne s'en charge lui-même ?

— Nous le pourrions, je ne le voudrais pas. Nous appartenons heureusement à ce monde, nous ne lui échapperons pas, et dans sa démesure qui nous effraie, il nous effraie parce que non seulement les menaces, mais les espoirs qu'il nous réserve sont démesurés. Il faut seulement être clairvoyant, essayer de l'être. Le danger n'est pas vraiment dans la bombe, il n'est pas dans le développement insolite des énergies et la domination de la technique, il est d'abord dans le refus de voir le changement d'époque et de considérer le sens de ce tournant. La menace croîtra aussi longtemps que nous ne l'aurons pas déterminée comme risque. Je dirai même que le danger est peut-être uniquement dans notre vieux langage qui nous oblige à parler dans le style de l'histoire, où le mot guerre continue d'être en usage, avec les vieilles images mythiques, les prétentions du prestige, les coutumes des frontières, les habitudes de la politique héroïque, alors que nous pressentons tous que l'idée même de guerre s'est délabrée, aussi bien que l'idée traditionnelle de paix ; d'où il résulte un état de choses nouveau sans guerre ni paix, une étrangeté indécise, ce grand espace errant et comme secret qui a peu à peu recouvert nos pays et où les hommes s'agitent mystérieusement, dans l'ignorance du changement qu'ils sont eux-mêmes en train d'accomplir.

— Quand j'écoute vos ambitieuses évocations nocturnes, je me demande si le vrai danger n'est pas aussi de suggérer confusément que nous ne courons plus de risque de guerre, sous prétexte qu'un tel mot appartient à un vocabulaire anachronique. Anachronique, il se peut. Nous mourrons, dans tous les cas et nécessairement, d'une manière anachronique, que nous appartenions à l'histoire ou à cet au-delà de l'histoire dont vous avez essayé de me persuader. Mais, en réalité, vous ne croyez pas à un risque de catastrophe radicale. Déjà le Père Teilhard, dans la simplicité de son optimisme ingénu, déclarait que le danger d'une explosion atomique capable de faire sauter le monde lui paraissait négligeable. Négligeable ! Il est vrai qu'il se rassurait en invoquant, selon sa terminologie, « l'instinct de conservation planétaire », ayant probablement, lui aussi, honte du vieux langage, langage ecclésiastique, qui l'aurait obligé à parler de Providence. Peut-être vous-même avez-vous foi en quelque providence technocratique ou bien en quelque harmonie inconnue dans le champ de laquelle vous pensez, avec les romantiques et avec Jünger, que l'homme, traversant l'histoire, ne manquera pas de tomber ?

— Je répondrai seulement : j'aime l'avenir, que vous n'aimez pas.

— Je l'aime plus que vous : *j'aime l'ignorance de l'avenir* [1]. »

MAURICE BLANCHOT

1. Ainsi parlait Nietzsche.

LE LABORATOIRE CENTRAL

II

A tant de variété dans le rythme et dans l'harmonie se prête un vocabulaire nombreux où chaque terme multiplie, en jeux d'échos, ses significations. Et comme l'histoire va vite ! Sans avoir eu le temps de vieillir, ce vocabulaire est déjà celui d'un autre monde : Exposition 1900 et expansion coloniale. On y trouve le czar, le bec Auer, le dolman à la hussarde, le pioupiou, le crabotage, le madapolam, la guêtre et la bottine ; on danse mazurke et varsovienne, polka et quadrille ; la Maison Pathé frères vend ses phonographes ; on se souvient de Monsieur Gambetta ; l'aviateur, le parachute même, le radiotélégramme, l'automobile (au masculin), le tango y figurent les temps modernes ; on circule en tramway ; on se traite encore de donzelle. Il nous présente ses boîtes de cigarettes orientales avec sultane, calife, odalisque, bayadère, indou, birman, marajah, hamac, vérandah et cuscute : et puis, à côté du malgache et du sénégalais, voici Abd-el-Kader, bazar, mauresque, berbère, marabout. Ne disons rien des quelque soixante noms géographiques qui nous promènent à travers des continents où, comme au *Bal masqué* (p. 136), on acquerrait « l'amour de la géographie par le costume », mais qui, aussi souvent, nous ramènent en France et dans la Bretagne natale. Ne nous attardons pas non plus aux noms de la mythologie grecque ou — trois fois moins nombreux — de la Bible. Le dictionnaire jacobien, en adoptant une orthographe parodique — *Straoumbourgenstrasse* p. 58 — en arrive à produire, par condensation, de nouveaux êtres : le mastodonte *Nabuchodonosaure*, p. 75. Il ranime des mots anciens : *apostume* (= abcès), *maupiteux* (impitoyable

ou qui excite la pitié), *apocrisiaire*, *décepteur*. Il retient des mots rares ou pittoresques. Qu'est-ce que boire du *dvorak*? Que signifie *gavre*? Qui, sans le Littré, reconnaîtrait dans le *kamichi* l'échassier du Brésil et de la Guyane, dont une espèce garde la volaille en chien de berger ? Cependant Max Jacob puise ses richesses surtout dans le langage quotidien. Que de nuances dans le *rouge*, depuis la couleur *sang* et l'*écarlate* jusqu'à l'*aurore pâle*, en passant par le *feu*, le *vermeil*, le *vinaigre*, le *mordoré*, l'*incarnat*, le *rose*, le *bonbon*, et le *rose-blanc* ! Et le *choc du jaune et du rouge* ? Et le *jaune miel* ou *vin blanc*? Et la robe de la Vierge Marie, qui est *couleur d'aiguille*? Admirez la variété de la flore, soixante espèces environ, où l'exotisme n'intervient qu'avec le *palmier*, le *manguier*, le *tulipier* et l'*ipécacuanha*. Préférez-vous la faune ? Elle vous offrira quatorze espèces d'oiseaux, neuf espèces d'animaux marins, le cheval, le chien, le bœuf, la chèvre, seulement quatre insectes, — et un petit Zoo : un *boa*, un *crocodile*, un *lion*, un *tigre*, un *éléphant*, une *girafe*, un *lama* et une *sarigue*. Animaux, plantes, minéraux, sons, couleurs, etc., dressez des listes : le vocabulaire s'étend en toutes directions, ne se répète pas, se joue d'une diversité peu commune chez les poètes. Terme ancien ou nouveau, recherché ou courant, exotique ou commun, partout l'étrange s'y unit au familier, de telle sorte que l'étrange devient familier, le familier devient étrange.

En effet, les mots s'interpellent. Le don, une volonté constante d'expression, une rumination verbale de jour et de nuit leur ont fait acquérir la spontanéité qui les rend sensibles les uns aux autres. Un thème apparaît-il ? « Autour d'un mot, se coagule une phrase, un vers, une strophe, une idée. » Un mot apparaît-il ? Alors se coagule un thème. Dans les deux cas, l'ensemble s'organise avec une précision instinctive. Cette organisation est autonome. L'auteur n'y introduit pas ce qu'il veut. Quand on sait quelle importance Max Jacob attribuait aux horoscopes, ne doit-on pas s'attendre à ce qu'il utilise les emblèmes de son type astral ? Il a collaboré au *Miroir d'Astrologie* de Claude Valence. Sans doute ce miroir éclairerait-il une poème comme *Jouer du bugle*, dont le contenu manifeste demeure assez énigmatique : les trois

dames qui jouent tard dans la nuit et ont pour maître un mufle n'apparaissant que le matin pourraient bien exprimer quelque projection planétaire ; et, vraisemblablement, si le poète se représente lui-même sous l'aspect d'un enfant ramassant des *crabes*, c'est qu'il est né sous la constellation du *Cancer*. Confiée à l'ingéniosité d'un spécialiste, ce genre d'analyse irait beaucoup plus loin. Pour moi, à m'en tenir aux « analogies » indiquées pour le type astral du poète, je les vois surtout démenties. Elles ne mentionnent ni le cheval ou le chien que *Le Laboratoire* invoque le plus fréquemment (9 fois et 6 fois), ni la rose qui fleurit au premier rang ; elles proposent l'argent, le jade et l'opale, mais les poèmes préfèrent l'or et la perle, sans même nommer le jade et l'opale. Les couleurs, pâles, translucides, devraient être le blanc, les beiges, les gris, le vert pâle : or, sur 126 appels de couleurs, je dénombre 26 pour le rouge, 22 pour le blanc, 20 pour le jaune, 19 pour le vert, 14 pour le bleu, 13 pour le noir, 7 pour le brun et pour le gris, 3 pour l'orangé et 3 divers (*irisé, feu d'artifice, couleur d'aiguille*), — ce qui ne correspond que de bien loin à la palette astrologique. Pas une seule fois, dans un concert de 14 instruments, ne résonne — il le devrait — le clavecin : on y entend surtout la flûte. Le *miroir* ? l'*étang* ? Ils brillent 4 fois chacun dans chacune des deux premières parties et s'éteignent tous les deux dans la dernière. En définitive, si le poète peut choisir un thème ou un symbole astrologique, l'astrologie ne parvient pas à dicter ses analogies au poème. Le poème surprend par son autonomie.

En cette spontanéité acquise, une pensée qui veille survole, surveille, une pensée qui rêve. Elles échangent leurs messages. Elles parlent. Tantôt leur invention découvre les mots neufs pour signifier quelque chose ; tantôt, en se jouant de la ressemblance des mots, elle révèle ou crée des choses qui s'assemblent ; tantôt, qui donne le départ ? le mot ? la chose ? on ne sait plus. Les expressions neuves abondent, vives comme des sources : le trait d'esprit,

(... *Que si ton chapeau fleuri*
Ne dit oui
Au moins rien jusqu'au chignon
N'a dit non.)

le répulsif (le *chou de mes entrailles*), le cocasse (*Le lustre, idéal artichaut*), le charmant (*L'abeille du violoncelle*), le précieux (*votre sourire perlier*), le précis (les balcons espagnols *embrouillés*, l'ibis qui tient son bec *entre ses ventres*, le danseur : *un zeste de citron*), le grandiose (*L'incendie est comme une rose — Ouverte sur la queue d'un paon gris*), l'inquiétant (*La digitale étonne au bord des bois — J'en veux avoir autour de mon tombeau*), le bouleversé

Ce bateau si petit pour la mer, le phare l'observe
De son œil de vieillard aveugle et plein de larmes,

et, pour nous arrêter aux frontières du rêve, une âme aspirant à Dieu, qui étouffe,

Centrifuge comme l'épine sur la feuille du houx,

ou encore :

Les laveuses frappaient les heures au passage.

La même image — *Les serpents endormis faisaient mes initiales* (p. 23), *Les serpents enlacés faisaient mes initiales* (p. 164) — change de sens, et par conséquent d'adjectif — *endormis, enlacés* — selon qu'elle exprime la paix d'un *Nocturne* ou l'enfer d'*Un ménage d'artistes sans Dieu*. Souvent le peintre traite son sujet par large métaphore : le bon, exposé aux méchants, c'est l'*Établissement d'une communauté au Brésil* promise au massacre des nègres ;

Plus qu'un hérisson blanc, recouvert de ses lances
Un fort de nacre avait ses couleuvrines blanches

c'est l'âme repliée sur soi, hérissée devant tant de gens au dur cœur. Ailleurs (*Pronostics*), il s'abandonne aux transformations oniriques d'*une couverture de laine au bas d'un tuyau vert* : ce tuyau devient mât, arbre vert, il porte *une blessure de moisissure sombre au côté*, — est-ce un arbre ? est-ce un homme ? non ! un squelette — la mort ? un moine sous un capuchon de laine, le crâne penché sur la mort ? — il pense, écrit, grandit, ses doigts s'étalent — ah ! c'est un palmier ! Un palmier ? A moins que... Prenons une autre

perspective. Que les mots qui se ressemblent s'assemblent ! Ne parlons plus. Dansons les mots. Il vient d'abord l'écho-lalie, comme dans les comptines :

Boum ! Dame ! Amsterdam.
Barèges n'est pas Baume-les-Dames !
Papa n'est pas là !...

Mais l'écho n'est pas sans répondre à un appel de sens : une Dauphine est fine, et Shin n'est-il pas du chinois ? Eh bien, dansons

Madame la Dauphine
Fine, fine, fine, fine, fine, fine...

et

Quand un paysan de la Chine
Shin, Shin, Shin, Shin, Shin, Shin,...

Le sens se brise en mille échos :

Saint sein ! vive le rein !
Vive le vin divin du Rhin...

Il reparaît plus concerté, déconcertant, au *Bal masqué*, où l'expression « crever son apostume » grimace une autre signification que la sienne sous le faux nez d'un *h* : exaspérée *de n'avoir pas crevé son aposthume*, la foule grouille, abcès humain, qui se retrouve, un peu plus loin, simplement *apostume*. L'évidence s'impose à qui dans *l'écolier* reconnaît *le collier*. Laissons les mots faire la chaîne. Qui conduit : *talents* ou *talons* ?

N'étalons, ô mes chaussures,
Nos talents dans les salons !...

Plus haut, *Belem* semblait donner le branle :

Belem ou Balaam, c'est de l'araméen
Préfère l'aramon, brigadier Larramée.

Et souvent on ne sait qui, du sens ou du son, a été l'impulsion première. Est-ce au cuir bouilli noir du pandore espa-

gnol ou au mouvement de la rime, qu'il faut attribuer

Les soldats sur la tête ont du cuir de canon?

Le « disque du soleil », dont le rayon vert au couchant est guetté par tant de marins, la « robe de verdure », voilà des expression banales ; mais rien de moins banal et de plus saisissant que ce Crépuscule à Cancale où

Le soleil abandonne un soleil qui se brise
Sur le sable, aux endroits où la mer se dérobe
Retenant d'un seul flot cent cercles irisés
Tout plat comme un miroir et vert comme une robe.

Au temps du *Laboratoire central*, un demi-siècle après Rimbaud la poésie conquérait encore ses droits à une forme de pensée indépendante de la prose. Ces droits ne sont plus contestés. Au lieu d'utiliser des signes qui s'effacent devant les choses dont ils sont les signes, le poète, nous le savons, réinvente le langage naturel où les mots ressemblent aux choses parce qu'ils en conservent (dit-on) l'empreinte sur notre sensibilité. Ils prennent corps. Ils se font choses. Ce sont eux maintenant qui effacent les choses. Que reste-t-il ? Des expressions. Or, dans un monde où tout exprime, il faut bien que tout s'entr'exprime et que l'obscur, l'inexplicable même, soit accepté, intentionnel, irréductible au choc brut contre une matière étrangère. Rien, dans ce monde, n'arrive par pur accident, ce serait insensé puisque le propre du hasard est d'isoler, d'aliéner et d'intervenir du dehors pour rompre la libre nécessité d'une formation autonome. Ce n'est point par hasard que des mots se ressemblent. Ce n'est point par hasard que l'anagramme de Iessous Christos Theou Yios Sôter compose le mot poisson (*Ichtys*) : l'eau sera donc Esprit. Mais, aussi bien, puisque *pneuma* signifie *souffle*, le Saint Esprit sera colombe. Ainsi la langue du poète demeure-t-elle préhensive, compréhensive, toujours sentie, toujours sensible, toujours moins conçue que vécue, bref : symbolique. Son essence est la *mimésis*. Elle parle par ressemblances : la répétition du rythme, l'écho de la rime, les rappels de l'assonance, les doublets du calembour, les reflets du pastiche, etc. Son jeu verbal est masque, enchantement,

défense, agressivité, séduction, pudeur, triomphe. On retiendra surtout l'effet de ce langage naturel. Comme il a pour principe la ressemblance et non la contiguïté, il rompt avec les habitudes de la parlerie quotidienne et il nous prend à l'imprévu de l'invention. L'invention se fait devant nous, en nous, un dieu nous gagne, enthousiasme. Le poète, qui souhaite une poésie accessible à tous, nous offre de participer à ses propres surprises.

Sa spontanéité acquise n'ignore aucun ton : *simpliciter, temperate, granditer.* Max Jacob choisit le simple. Il ne déclame que « pour rire ». C'est une poésie colloquiale qu'il nous parle. Il transpose le ton de la conversation. Écoutez. Il s'interrompt (— *Alfred de Musset l'a dit, pour sûr* —), lance un clin d'œil (*Une femme — oh ! — toute nue*), passe du joli (parfois trop : *Les anges télégraphistes ont des casquettes bleu pâle*) au truculent (*Veuillez voir à la caisse mademoiselle Adèle — L'idéal ris de veau pour lequel tu fautas*), du sérieux (*Voici la noire mort et toute sa misère... — Paquet, va-t'en !...*) au parodique (*Et trois marins s'apprêtent à recuire — Le goéland mourant dont la chair est si dure — Ainsi quand mon esprit, etc...*) qui n'exclut pas l'émotion vraie (*Gentil Quimper, le nid de mon enfance — De lierre, ormeaux, roches tout tapissé...*). Ne converse-t-il pas ? Il écrit. Son ton épistolaire varie entre le familier (*Beau frère ! tu verras sous toi grandir ton fils — Sois tendre ! la raison trouve toujours son fil...*), le mondain (*Il se peut qu'un rêve étrange — Vous ait occupée ce soir, — Vous avez cru voir un ange — Et c'était votre miroir*), quelquefois le journalistique (« Honneur de la sardane et de la tenora », « Les volontaires espagnols quittent Paris »). S'il ne converse pas, s'il n'écrit pas, il chante (de fait, à l'exemple d'Apollinaire, Max Jacob se plaisait à chantonner sous ses poèmes) : comptines (p. 101, p. 109), imitations musicales (p. 107), romances avec, pudiquement, un brin de trémolo (*Adieu l'étang...*, p. 16) et, le plus volontiers, dans le goût populaire (« Le départ du marin »), au bord des larmes :

... Il s'en alla jouer du clairon sur la dune
Et les petits marins penchés sur les goélettes
Croyaient entendre au loin Neptune et sa trompette (p. 83).

Lorsque le sentiment risque de manquer de mesure, Max Jacob l'arrête d'un rire (*Et qu'ils dorent d'un beau nuage — Les ailes de ma tête de veau*) ou il l'attendrit en un sourire (par exemple, dans *Le Testament de la Biche*). Il voulait un art de tenue. Qui dit tenue dit retenue. Laissons-le se définir dans un aveu (p. 94) :

Comment colorer ma faiblesse
Moi qui suis un homme au courant
Si ce n'est par ce mot charmant
Délicatesse !

4

Pour mieux entendre, une et diverse dans son style et dans sa situation, la poésie de Max Jacob, il faudrait comparer *Le Laboratoire central* et *Le Cornet à Dés*. Dans *Le Cornet à Dés*[1], le poème est en prose, bref, ramassé sur une image, un mot, une anecdote (les *Fantômas*, *Le Bazar de la Charité*, etc.) — bien que, contre Aloysius Bertrand, on ait voulu bannir le sujet et le descriptif pittoresque pour se préoccuper uniquement de l'unité de ton et de l'emploi poétique du langage (AP, p. 66) — et, dirions-nous pour résumer, c'est un hiéroglyphe verbal. Le poème du *Laboratoire central* est en vers, plus long en moyenne, moins onirique, moins attaché au calembour, il a plus de diversité interne : c'est un discours hiéroglyphique. Son vocabulaire est plus riche, surtout en noms de la mythologie et de la géographie exotique. A peu de variantes près, on y retrouve la même faune (cheval en tête), la même flore (dominée par les marronniers de Quimper), le même choix de phénomènes naturels (avec, pourtant, plus d'insistance sur ceux de la mer) et de pierres précieuses. On retrouve des mêmes titres — *Mort morale* (CD, p. 151 ; LC, p. 38), *La rue Ravignan* (CD, p. 74 ; LC, p. 64) — mais le thème est traité d'une manière différente. Le fameux *Dahlia ! Dahlia ! que Dalila lia* (CD, p. 60) est repris, commenté en confession secrète (LC, p. 54). Parfois on revient presque

1. Je l'ai étudié dans mon hommage : *La rencontre avec Max Jacob* (éd. Charlot, 1946).

au mot à mot : *Un incendie est une rose sur la queue ouverte d'un paon* (CD, p. 51) ; *L'incendie est comme une rose — Ouverte sur la queue d'un paon gris* (LC, p. 64) : mais, isolé dans *Le Cornet*, l'incendie est un incendie dans n'importe quelle étendue ouverte, tandis que sur la butte de Montmartre, dans *Le Laboratoire*, l'incendie se change en aurore qui s'ouvre (d'où la préposition et le déplacement de l'adjectif : *comme* une rose *ouverte*) dans le petit jour gris de Paris (d'où : paon *gris*). Plus voisines, sans mot à mot, par le seul rythme de la phrase, l'oppression de : *Expliquez-moi ! expliquez-moi— Je n'ai pas le courage de mettre l'autre soulier...* (LC, p. 94) et celle de : *N'allumez pas ! n'allumez pas la lampe ! l'abbé saurait mon secret...* (CD, p. 65). Devant : *Le cadre du damier figure un cimetière — dont les vingt-sept dominos seraient l'ossuaire...* (LC, p. 126), on ne peut que se rappeler : *Le jeu des dominos sur le tapis évoquait la Mort...* (CD, p. 51). Ainsi, par d'autres voies — d'autres moyens de style — *Le Cornet à Dés*, *Le Laboratoire central* débouchent sur le même monde, un univers de sentiments, de mots, d'images, de pensées, qui se distingue de tout autre.

Cet univers est *situé* par l'émotion qui lui est propre : il l'est aussi dans notre littérature française. Max Jacob a marqué ses distances à l'égard de Baudelaire, de Rimbaud, de Mallarmé, comme d'Aloysius Bertrand et de Marcel Schwob. Il a connu trop tard Alfred Jarry. Il goûte, sans chercher à les imiter, « les adorables définitions de Jules Renard ». Ne devait-il pas citer davantage Apollinaire dont il vante « l'oreille imaginative » (B. 27) ? Lisez *Honneur de la sardane*, *Plainte du mauvais garçon*, etc., souvent notre poète semble dialoguer avec le poète d'*Alcools*. Il préfère qu'on le rapproche de Laforgue, de Verlaine, de Tristan Corbière surtout : « Je vais te confier une chose : c'est le seul qui m'ait réellement influencé » (B, p. 90). On le place souvent dans la lignée des « fantaisistes ». Pourquoi pas ? Fantaisistes : ceux qui refusent de forcer le ton, qui ont assez d'humour, de modestie, de sérieux, de respect de la poésie, pour ne pas l'enfler de pathos ; ceux qui dénoncent d'un sourire les super-percheries et les supercheries de nos voyantes.

Par suite, Max Jacob situe toute la littérature — et la sienne — dans l'ensemble de la vie humaine. Il apprécie le littérateur et l'artiste : mais il y a aussi l'avocat, l'abbé, le concierge, la demoiselle professeur au lycée de Cherbourg, le conseiller municipal, le policier, le marin, le maroquinier, l'employé de l'entrepôt Voltaire, — tous les personnages de ses romans, du *Cinématoma*, du *Cabinet noir*. Il sait que la sensibilité de l'art n'est pas la seule — ni peut-être la plus humaine. Nul ne l'a plus vive que lui, qui trempe son roseau dans le sang de son cœur (p. 73) :

La nuit quand je pense à la poésie
Je ne peux pas, je ne peux pas dormir... (p. 45).

Peut-être même a-t-il souffert de l'avoir si vive, — de ne point parvenir à s'enraciner plus bas.

Quoi qu'il en soit, sa vue d'ensemble de la condition humaine remet à leur vraie place — la place de la littérature dans la vie — les jugements sévères qu'il a laissés sur son œuvre. Peu importe qu'il ait traité *Le Cornet à Dés* de livre stupide dont il avait honte, ou confessé « l'erreur » d'avoir écrit *Le Laboratoire central* « comme ça », « pour se distraire » (B, p. 55-56). Là est l'humanité de Max Jacob. C'est par là que nous l'admirons. « Une mesure pour rien, me souffle le diable », m'écrivait-il en dédicace du *Laboratoire central*. Oui. Mais c'est le diable qui parlait. Un menteur, comme chacun sait.

YVON BELAVAL

L'ÉVANGILE SELON THOMAS

Supposez qu'on ait récemment découvert une nouvelle version de la *Phèdre* de Racine. Des chartistes se sont réunis pour en apprécier l'authenticité. Ils ont conclu qu'il ne s'agit pas d'une imposture, que le texte publié contient des interpolations, mais que certaines parties remontent indiscutablement au XVII^e^ siècle, qu'on y retrouve d'ailleurs, à peine modifiés, des vers de la *Phèdre* que nous connaissions. Les critiques littéraires interviennent à leur tour. Ils disent que les parties nouvelles égalent, dépassent peut-être en beauté celles que des applaudissements séculaires ont consacrées, et cette preuve d'authenticité leur paraît plus forte que toutes les autres. En l'écartant, on inventerait implicitement un autre auteur, jusqu'alors inconnu, et on le donnerait pour égal à notre grand poète tragique : hypothèse plus audacieuse que l'attribution à Racine. Imaginez enfin que cette *Phèdre* nouvelle ait été représentée et que l'enthousiasme du public ait paru arbitrer la querelle. « On m'avait fait ânonner trop tôt l'autre *Phèdre*, a dit en sortant un spectateur ingénu. Elle me rappelait les bancs de l'école. Celle-ci, je l'ai reçue en plein visage. » Voilà peut-être, transposée, grossie, l'histoire (récente et prochaine) de l'*Évangile selon Thomas*.

Mais j'ai hâte de quitter cette métaphore, trop peu respectueuse à mon gré, pour quelques précisions. L'*Évangile selon Thomas* a dormi pendant une quinzaine de siècles en Haute-Égypte, dans une jarre. Instruits sans doute par l'exemple de ces autres fellahs qui détaillèrent pendant un millénaire des bijoux trouvés dans les tombes des Pharaons, les paysans qui le découvrirent commencèrent à utiliser les feuillets de papyrus comme ils auraient tiré des chèques d'un

carnet. M. Togo Mina, directeur du Musée copte du Caire, en vit un entre les mains d'un trafiquant. Les marchands que Jésus avait chassés du Temple allaient-ils prendre leur revanche en l'exploitant ? Fort heureusement l'ensemble put être reconstitué et fut acheté par le gouvernement égyptien. Après bien des péripéties provoquées par les révolutions politiques, les rivalités d'experts et les cupidités de collectionneurs, le manuscrit s'est finalement trouvé entre les mains de quelques savants compétents. Ils ont établi le texte qui vient d'être livré au public. Dans les pays anglo-saxons, son retentissement a été considérable. L'édition anglaise a été épuisée en quelques heures. Trente mille exemplaires ont déjà été vendus aux États-Unis. Jésus fait recette ; on ne sait pas très bien au profit de qui, ni quelles parts du succès doivent être respectivement attribuées à l'autorité de son enseignement et au roman policier de cette découverte.

« Évangile » : qu'est-ce à dire ? Le mot est, à l'origine, un nom commun qui signifie « bonne nouvelle ». La bonne nouvelle du message chrétien a été publiée dans beaucoup d'ouvrages. Quels sont ceux qui ont droit à une majuscule ? L'Église a un critère très simple : elle place d'un côté les canoniques, de l'autre les apocryphes. Sont seuls considérés comme sacrés les évangiles de Marc, Matthieu, Luc et Jean. On est libre d'imaginer un concile futur qui ajouterait à la liste un évangile nouveau. C'est tout à fait improbable, d'abord parce que rien ne permet d'espérer la découverte d'un document indiscutable, et surtout en raison du conservatisme inhérent à une institution qui se veut éternelle. A supposer qu'une telle décision pût être prise, elle ne le serait que dans un temps éloigné, après des formalités considérables et au terme d'une querelle feutrée.

La critique historique pose différemment le problème. Elle établit déjà des distinctions entre les Évangiles : celui de Marc, très sobre et très ancien ; ceux de Matthieu et de Luc, déjà plus élaborés, que l'Église primitive destinait respectivement à sa propagande interne et à sa propagande externe ; enfin celui de Jean, qui diffère nettement des trois premiers par son caractère interprétatif. Quant aux apocryphes, cha-

cun doit être traité selon ses mérites. Ils peuvent contenir des témoignages valables, des fragments de vérité. L'Église elle-même reconnaît « de l'or dans cette boue ». En somme, il y a, d'une part, quelques arrangements chez les synoptiques, et d'autre part d'authentiques paroles de Jésus rapportées en dehors d'eux. Dans l'ensemble, le choix canonique est bon : ce sont les sources les meilleures qui ont été retenues. Mais il a pu tout de même être influencé par la rivalité des diocèses chrétiens, et il est donc intéressant de prendre connaissance des apports complémentaires.

Comment se situe notre document dans cet ensemble nuancé ? Laissons répondre M. Puech, professeur d'histoire des religions au Collège de France et auteur de la belle traduction française qui vient d'être publiée. L'*Évangile selon Thomas* — a-t-il dit à l'Institut — est « la plus vaste collection de Dits de Jésus qui nous ait jamais été transmise », et il est permis d'en faire remonter certains fragments à « une source plus ancienne et plus complète que les Synoptiques eux-mêmes ». (C'est aussi l'avis de M. Doresse, qui a fait paraître sa propre traduction, en l'accompagnant d'intéressants commentaires [1].) Ces fragments, s'ils ne constituent pas, canoniquement, un « cinquième évangile », pourraient donc être, chronologiquement, une sorte de « premier évangile ». En fait, le manuscrit date du IIe siècle. Il est écrit en copte et paraît traduit du grec, mais certaines tournures de style indiquent que ce grec lui-même était traduit de l'araméen. Nous arrivons ainsi au premier siècle de notre ère, parmi les contemporains de Jésus, et nous avons l'impression d'entrer directement en rapport avec lui. Remontée à la source, voyage de truite vers l'eau la plus pure.

Quelles sont, dans cet évangile comme dans ceux qui l'ont précédé, les parts exactes de la révélation, de la transcription, de l'interprétation ? On en discutera longtemps. Les croyants n'ont rien à redouter de tels débats. Jésus a existé et son message — dont la teneur générale est bien connue — a bouleversé le monde. Autour de ce fait central, les désaccords

1. *Les Paroles de Jésus* (Plon).

se sont réduits. Les autorités religieuses admettent plus volontiers l'étude scientifique des textes sacrés. Un ecclésiastique n'a plus besoin, comme au temps de Loisy, d'une permission spéciale pour assister à un cours au Collège de France sur le Nouveau Testament. Inversement, les efforts de Couchoud, Jensen, Smith et Kaltoff pour repousser Jésus de l'Histoire dans le Mythe, que Charles Guignebert, à la veille de la guerre, se donnait encore la peine de combattre, ont sombré dans l'oubli. Guignebert lui-même est dépassé. Il décrivait séparément, comme s'il n'y avait pas de relation entre elles, l'humble existence de Jésus et ses formidables conséquences spirituelles ou historiques. C'était laisser intacte l'énigme qu'il se proposait d'élucider. « La vraisemblance et la logique, écrivait-il, voulaient que le nom de Jésus et son œuvre tombassent dans l'oubli, comme ceux de tant d'autres qui, en Israël, ont cru être quelqu'un. » Selon Guignebert, la religion chrétienne, que Jésus n'avait « ni devinée ni voulue », a été la création de « quelques disciples qu'il avait réussi à s'attacher ». Que gagne-t-on à déplacer ainsi le problème ? L'extraordinaire, c'est justement que Jésus *seul* n'ait pas été oublié. Et si tout est venu de quelques disciples, il faudrait expliquer comment ceux-ci ont pu soulever le monde. La force décisive n'était évidemment pas en eux, mais en Lui.

Si le progrès de la critique a éliminé quelques explications simplistes, il ne permet pas d'imposer une vision détaillée des événements ni une interprétation commune. Au terme de leurs reconstitutions, comparables à un jeu de puzzle, les spécialistes *conçoivent* une sorte de témoignage parfait. (Ils ont même appelé « Q » la source commune qu'ils attribuent aux évangiles de Luc et de Matthieu.) Mais ils n'ont pas osé fixer ce témoignage. C'est qu'eux-mêmes restent en proie à de graves incertitudes. La sémantique des textes donne-t-elle des indications de date ou seulement d'origine géographique ? Une locution araméenne est-elle nécessairement plus ancienne qu'une locution grecque ? Un manuscrit relativement récent peut nous apporter un texte ancien dont il n'est que la réédition. Le récit d'un témoin indirect peut être antérieur à des témoignages directs enregistrés

tardivement. (Les épîtres de Saint Paul ont précédé les évangiles synoptiques.)

La matière se renouvelle d'ailleurs moins qu'on ne le prétend. *L'Évangile selon Thomas* n'est lui-même qu'une édition plus complète d'un document mutilé, connu depuis la fin du siècle dernier, le papyrus d'Oxhyrhinchos. Mais ces redécouvertes ne sont pas sans signification. Elles témoignent de l'importance et de la diffusion d'un texte. Notre conception du Christ n'est pas modifiée d'une façon essentielle, mais en chaque occasion nous sommes à nouveau *saisis* par Lui. A travers les scories des documents, nous sentons la chaleur d'un feu qui brûle. Nous nous approchons, si imparfaitement que ce soit, d'un témoignage originel dont la force s'impose irrésistiblement. Nous sommes bouleversés par une *présence.*

Qu'il reste une marge d'incertitude, c'est à la fois inévitable et heureux. Si nous avions vécu au temps de Jésus, il serait apparu différemment à chacun de nous. Les experts devraient au moins lui accorder cette part de mystère qu'ils sont obligés de reconnaître aux plus intéressants de leurs contemporains. C'est dans cette pénombre que se font les rencontres profondes. Les historiens qui recherchent la fiche de police du Christ ne nous apprendraient rien en nous la procurant. Ils sont, à jamais, hors du sujet.

Le volume qui vient de paraître aux Presses Universitaires, sous une couverture qui déjà montre un fragment du texte copte, a, pour l'œil comme pour l'esprit, la saveur de l'original. En le maniant, nous avons l'impression de palper ce fragile rouleau de papyrus qui, il y a quelque treize ans, se fendilla entre les doigts des experts accourus pour l'examiner. Un rouleau de papyrus : c'est sous cette forme que le premier évangile, celui de Marc, commença à circuler dans la Rome de Néron.

Une autre émotion nous est donnée par le verbe. Certains passages foudroyants du concret à l'abstrait, certaines inversions, certains raccourcis sont inégalables. Je parlais tout à l'heure de *Phèdre.* En voici une, sous forme d'anathème : *Misérable est le corps qui dépend d'un corps, et misérable*

est l'âme qui dépend de ces deux. Mais cette tragédie en deux lignes pâlit auprès d'un sermon en deux mots : *Soyez passant.* (La traduction anglaise dit *be passers by*, c'est-à-dire « soyez des passants ». Le texte perd déjà de sa force.) Voilà un langage chargé de puissance magique, que seuls depuis lors quelques poètes ont pu retrouver, et dont la philosophie de Heidegger exprime aujourd'hui la nostalgie. Les mots ne se sont pas encore substitués aux choses. En lisant, on se sent traversé par un courant. Si ce n'est pas Jésus qui parle, c'est du moins un homme que Jésus a véritablement inspiré.

Ces « Dits » forment une collection présentée en désordre. Aucune biographie de Jésus, même pas de récit de la Passion, de brefs dialogues et des paroles juxtaposées : c'est tout. Cette inorganisation est prestigieuse. Elle révèle un auteur tellement respectueux de sa matière qu'il n'a pas osé y toucher. Lire ce livre, c'est inventorier un coffre d'Orient plein de pierres précieuses à l'état brut.

Une troisième émotion du lecteur est plus trouble : il a l'impression de violer un secret. Dans la jarre où l'*Évangile selon Thomas* fut trouvé, les manuscrits étaient accompagnés de malédictions contre ceux qui en prendraient connaissance illégitimement. Verra-t-on le sort frapper les éditeurs de cet évangile comme il frappa, dit-on, les archéologues qui découvrirent le trésor de Toutankhâmon ?

Même publié, le texte se défend encore par son style contre la profanation. Il présente un caractère ésotérique qu'on déclare, en général, étranger au christianisme. Jésus, à la différence des Esséniens, s'adressait à tous. Ses paraboles n'étaient pas des allégories, mais un langage imagé empruntant ses comparaisons à l'expérience familière de l'auditoire (en l'espèce : l'agriculture et la pêche). Pourtant, même chez les Synoptiques, on peut y lire des significations assez diverses. *Fendez du bois, je suis là ; levez la pierre, et vous me trouverez là.* Un mystique médiéval, lisant ce verset de l'*Évangile selon Thomas*, aurait jugé que le bois et la pierre figurent la Croix et le Tombeau. Un progressiste y verra une matière humanisée par le travail ; un teilhardien, des atomes en évolution ascendante. L'image est supérieure à ces interprétations, parce qu'elle les contient toutes.

L'étude des Synoptiques permet déjà de distinguer, d'une part, entre les discours tenus par Jésus dans la plaine à un vaste public et ceux qu'il adresse dans la montagne à des auditoires plus restreints ; d'autre part, entre deux enseignements, l'un plus ouvert, l'autre plus secret, que sépare la confession de Pierre. L'*Évangile selon Thomas* va plus loin. Il fait allusion à certaines révélations cachées même aux initiés (à la seule exception de Thomas). Nous savions déjà que Jésus s'est parfois adressé directement aux saints, en des termes que ceux-ci ne se sont pas crus autorisés à reproduire. Saint Paul a entendu « des paroles ineffables qu'il n'est permis à personne de répéter ». Ne nous étonnons donc pas de lire ici que Thomas, entraîné à l'écart par Jésus, entendit « trois mots » et répondit ensuite aux questions de ses compagnons : *Si je vous dis l'une des paroles qu'il m'a dites, vous prendrez des pierres et les lancerez contre moi.*

Quel était ce secret ? Plusieurs interprétations s'affrontent. Les « trois mots » suggèrent à M. Puech l'idée de Trinité. Selon M. Doresse, qui procède par comparaison avec d'autres apocryphes, Jésus aurait parlé à Thomas d'un rapport de gémellité ou d'unité qui pouvait s'établir entre eux. Un secret est un secret, mais ces deux hypothèses paraissent bien cerner la vérité. J'oserai même suggérer que les trois mots pouvaient être : « Je suis Toi. » La grande nouveauté du christianisme a été de présenter un Dieu-Homme et d'offrir à tous, à travers lui, une chance de promotion. Ce Médiateur s'interpose entre le Dieu terrible de l'Ancien Testament et les humbles mortels. Deux ou trois d'entre nous réunis en son nom suffisent à le rendre présent. Voilà la révolution que les Conciles eurent peine à faire accepter et qui choque les fidèles des autres religions. On conçoit qu'elle n'ait pu être *entièrement* révélée par Jésus que dans l'extrême intimité, à un disciple élu. Aujourd'hui encore, peut-être, l'Église n'a pas fini de nous livrer ce secret.

Comparé aux autres évangiles, celui-ci se distingue par son caractère mystique, par la valeur particulière qu'il attache à la vie intérieure, à la connaissance libératrice. Certains y verront la preuve d'un apport dominant du gnosticisme. L'*Évangile selon Thomas* rejette cependant le dualisme géné-

ralement considéré comme caractéristique de la pensée gnostique. Ne nous hâtons pas de trancher. Pour ma part, j'ai simplement cherché dans l'*Évangile selon Thomas* l'expression de la foi d'un des premiers groupes de Chrétiens, et j'y ai trouvé une nourriture spirituelle encore valable.

Dès le premier verset, nous sommes entraînés sur un sommet. *Que celui qui cherche ne cesse pas de chercher jusqu'à ce qu'il trouve, et quand il trouvera, il sera troublé, et ayant été troublé, il sera émerveillé et il régnera sur le Tout.* Ce texte enferme toute l'histoire du mysticisme. Jésus révèle qu'il ne faut pas espérer découvrir la Vérité sans effort, sans souffrance, sans crise, mais que cette gestation est par elle-même féconde ; qu'il suffit, en somme, de chercher ardemment pour être assuré de trouver, et qu'on voit ensuite sa foi s'épanouir en action féconde, dominatrice. Voilà un enseignement qui annonce Pascal et répudie certaines adhésions, trop promptes pour avoir été vraiment vécues.

L'*Évangile selon Thomas* annonce un Royaume qu'il n'y a pas lieu de reléguer dans un avenir proche ou lointain, car il peut exister dès maintenant en chacun de nous. C'est une confirmation de travaux récents qui ont déjà fait justice d'une légende, fort répandue vers la fin du XIX^e^ siècle, selon laquelle Jésus avait annoncé une révolution politique imminente que ses disciples transposèrent plus tard en révolution morale. D'autres thèmes — lutte contre l'hypocrisie et les faux dieux, aspiration à l'unité — nous sont déjà familiers, mais ils se trouvent exprimés avec une violence singulière. *Ses disciples l'interrogèrent : qu'observerons-nous en matière de nourriture ? Jésus dit : « Ne mentez pas et ne faites pas ce que vous haïssez. »* Le Christ rencontré à l'improviste fait toujours scandale. (C'est ce que Marcel Aymé a voulu nous montrer jadis dans *Clérambard.*)

Il y a en chacun de nous un prédicateur refoulé. Lisant cet *Évangile,* je choisissais les textes que j'aimerais développer en sermons et j'imaginais le beau Carême qu'on pourrait en tirer. *Ils ne voient pas qu'ils sont venus au monde étant vides, et cherchent aussi à sortir du monde étant vides* (Sermon sur la misère spirituelle). *Les choses que vous m'avez demandées en ce jour et que je ne vous ai pas dites alors, maintenant*

il me plait de les dire et vous ne les demandez plus (Sermon sur la coquetterie de Dieu). *Si la chair a été cause de l'esprit, c'est une merveille. Mais moi, je m'émerveille de ceci : comment cette grande richesse s'est mise dans cette pauvreté* (Sermon sur le matérialisme). *Celui qui aura blasphémé contre le Père, on lui pardonnera, et celui qui aura blasphémé contre le Fils, on lui pardonnera, mais celui qui aura blasphémé contre l'Esprit Saint, on ne lui pardonnera ni sur la Terre ni au Ciel* (Sermon sur l'unité des religions). *Celui qui connaît le Tout, étant privé de soi-même, est privé du Tout* (Sermon sur la damnation du cybernéticien).

A travers ces paroles fulgurantes, Jésus, figé par une tradition trop puissante, se réveille, nous secoue, nous oblige à mettre en question notre doute ou notre foi. C'est ce qu'on appelle le salut.

ALFRED FABRE-LUCE

A PROPOS D'ÉLECTRE

On a attendu en vain, au deuxième acte, « la déclaration » d'Électre, où Électre explique et avoue que sa mission est de témoigner que les raisons du bonheur valent mieux que le bonheur et que, si le monde n'a pas de sens qui lui soit extérieur, quelque chose au moins en lui exige d'avoir du sens, et c'est l'homme. Tout ce qui faisait de Giraudoux dès 1937 un écrivain très proche par la pensée de ce que serait le Camus des *Lettres à un ami allemand*, le Théâtre Français l'a simplement supprimé. Des textes essentiels ont disparu. C'est empêcher le public de juger, c'est même l'inviter à condamner une œuvre qui ne lui est livrée que tronquée.

Le second acte est réduit à un simple récit, essentiellement au récit du meurtre d'Agamemnon. Ce déséquilibre donne l'impression d'un acte où l'on court la poste, pressé de se délivrer d'une tragédie qui n'a plus aucun sens. La première partie de l'œuvre suggère que dans *Électre*, il ne s'agit pas d'Électre. La tragédie dépasse le cadre de la légende des Atrides. Électre est entourée d'un halo, d'un mystère qui fait signe aux dieux, comme nous le dit le mendiant, c'est-à-dire à ce par quoi l'homme se dépasse. Tout au long du texte, il y a comme un fil invisible, une prescience de ce que représente Électre.

Quand elle apparaît, ou même avant qu'elle n'apparaisse, quand on évoque sa présence secrète, Électre n'est que silence : « *Elle ne fait rien, elle ne dit rien, mais elle est là.* » Sa vocation, nous la devinons grâce à une définition familière : « *C'est le type de la femme à histoires.* » « *Dix ou quinze femmes à histoires ont sauvé le monde de l'égoïsme.* » « *Du bonheur* », ajoute quelqu'un. Le mariage d'Électre avec le jardinier, la mort des hérissons, l'indifférence des dieux, tout est question même pour Électre. Car Électre ne se connaît pas elle-même. Tout appelle une réponse de ce bloc de silence qu'est Électre. Le mendiant, qui est comme chez Homère un dieu, nous dit

que cette réponse sera la déclaration d'Électre. Tout dans ce monde se déclare, le brochet au printemps, l'âne rouge dans les fougères, Électre dans l'éclat de l'aurore : « *Il n'y a plus précisément dans Argos qu'un être pour faire signe aux dieux, et c'est Électre.* » Cette déclaration, nul ne l'a entendue, l'autre soir au Français. Et, pourtant, la question était nettement posée : « *La question aujourd'hui est de savoir si le roi se déclarera dans Égisthe, avant qu'Électre se déclare dans Électre.* »

Que l'essentiel soit là, dans cette double déclaration d'Égisthe et d'Électre, Robert Brasillach l'avait pressenti dans un essai sur Jean Giraudoux, paru entre les deux guerres. Le théâtre d'idées, qui est en même temps un théâtre poétique, repose sur ce qu'on pourrait appeler « la théorie du miroir ». Clytemnestre et Agathe ne sont qu'un seul et même être, Agathe est ce que Clytemnestre ne saurait exprimer directement : c'est la part impure de Clytemnestre. Dans *Sodome et Gomorrhe*, Lia et Ruth sont les deux visages de la femme, et c'est pourquoi l'une quitte son mari parce qu'il est toujours le même, l'autre parce qu'il est changeant; c'est le même reproche de la même femme, dont la secrète contradiction s'exprime en Ruth et Lia. Dans *Judith*, Suzanne et Judith n'étaient que le dialogue intime d'une âme féminine à la recherche de la passion et du bonheur.

A côté de Clytemnestre et d'Agathe, un autre couple est appelé à exprimer ce qui est essentiel : Égisthe et Électre, qui sont les deux moments d'une même idée.

Par souci d'équilibre sans doute, la Comédie-Française a réduit la déclaration d'Égisthe à quelques phrases. C'est pourtant, si l'on en croit Louis Jouvet, le moment le plus haut de la tragédie. L'invocation d'Égisthe s'inspire de l'amour de la terre natale, tel que nous le trouvons dans les premières œuvres de Giraudoux. Les rêves du petit Jean dans *Les Provinciales*, la fidélité de Simon dans *Simon le Pathétique* annoncent ce goût âpre et passionné d'Égisthe pour la terre grecque. L'idée que le roi d'Argos se fait tout à coup de sa patrie au moment de combattre est à la fois douce et pacifique et étroite, comme celle que se faisaient de la France les héros de *Lectures pour une Ombre*, pendant la

première guerre mondiale. Un matin de 1918, Jean Giraudoux, au quartier latin, appuyait son front contre l'aube, toute sa guerre comme un grand oiseau noir, comme l'oiseau qui survole Égisthe au moment où il devient lui-même, venait se poser entre l'Odéon et le Luxembourg. Tous les visages amis venaient vers lui, préludes aux musiques du souvenir, comme la cité grecque se tourne vers Égisthe, adossé à son cheval sur la colline qui surplombe Argos : « *O puissances du monde, puisque je dois vous invoquer, à l'aube de ce mariage et de cette bataille, merci pour ce don que vous m'avez fait, tout à l'heure, de la colline qui surplombe Argos, à la seconde où le brouillard s'est évanoui. J'étais descendu de cheval, fatigué des patrouilles de la nuit, j'étais adossé au talus, et soudain vous m'avez montré Argos, comme je ne l'avais jamais vue, neuve, recréée pour moi, et vous me l'avez donnée. Toute, ses tours, ses ponts...* » C'est à ce moment qu'il aperçoit immobile, silencieuse, mais toute négation, Électre, c'est-à-dire non plus la nation ou l'État, mais l'humanité, la fraternité, « *ce qui distingue les humains* ». Aux grandeurs et aux limites de la nation, Électre oppose la sympathie humaine, au bonheur, la justice, dût-elle entraîner le renoncement au bonheur : « *La jeune fille est la ménagère de la vérité, elle doit y aller jusqu'à ce que le monde pète et craque dans les fondements des fondements et les générations des générations, dussent mille innocents mourir de la mort des innocents pour laisser le coupable arriver à sa vie de coupable.* » C'est une morale qu'Électre oppose à la morale d'Égisthe. Mais, comme ces deux morales se définissent par rapport à la cité, Égisthe et Électre donnent à la tragédie son vrai sens, qui est politique.

Giraudoux a avoué pendant la guerre, au cours d'une conférence en Suisse, que son théâtre était sérieux et qu'il contenait, sinon une philosophie, au moins une sagesse.

Les héros de Giraudoux n'ont pas confiance dans les dieux. Comme Égisthe, « *ils croient aux dieux ou, plutôt, ils croient qu'ils croient aux dieux* ». Les dieux sont silencieux, indifférents. S'ils l'emportent sur l'homme, comme dans *Amphitryon 38* ou dans *Judith*, c'est sur le plan de la légende. En fait, les hommes, à l'imitation d'Alcmène, se solidarisent avec leur astre, leur destin est terrestre. C'est eux qui donnent

un sens à l'aventure humaine. Ondine, immortelle, éternelle, refera à jamais sous les eaux les gestes des humains. Le monde de Giraudoux est fermé sur lui-même. L'homme fait signe aux dieux, mais les dieux ne répondent pas.

Comme Holopherne dans *Judith*, Oreste, avec plus de jeunesse et de pureté, poursuit « *ce gibier qui s'appelle le bonheur* ». Il incarne cette chasse au bonheur, cette joie de vivre qui s'accommode de *l'oubli, de la mort et de la justice des hommes.* « *Laisse-moi*, dit Oreste, *goûter ce soir ne fût-ce qu'une heure la douceur de cette vie que je n'ai pas connue et que pourtant je retrouve.* » Laisse-moi « *vivre des beautés du monde* ».

Mais ce bonheur n'est possible qu'au prix de l'oubli. C'est pourquoi l'épicurisme de Giraudoux, comme l'épicurisme antique, celui de Térence par exemple, comporte une autre dimension qui fait de ce scepticisme souriant un humanisme soudain déchiré et contradictoire. Si le monde est sans signification, la chasse au bonheur ne saurait être pourtant la seule morale. L'homme exige que l'amour donne au monde un sens qui soit celui de la fraternité. C'est là la mission d'Électre, et, au moment où Giraudoux équilibre son univers par cette exigence absolue qui remet tout en cause, le silence des dieux et le plaisir, le poète de l'irréel et de la fantaisie est très proche d'Albert Camus et de la littérature d'après guerre.

Électre n'a pas à jouer la vengeance et la haine alors que le jardinier lui dit de jouer joie et amour.

« *A moi aussi, ce matin, à l'heure où l'on vous donnait Argos, il m'a été fait un don. Je l'attendais, il m'était promis, mais je comprenais mal encore ce qu'il devait être. Déjà on m'avait donné mille cadeaux, qui me semblaient dépareillés, dont je ne parvenais pas à démêler le cousinage, mais, cette nuit, près d'Oreste endormi, j'ai vu que c'était le même don. On m'avait donné le dos d'un haleur tirant sur sa péniche, on m'avait donné le sourire d'une laveuse soudain figée dans son travail, les yeux sur la rivière ; on m'avait donné un gros petit enfant tout nu, traversant en courant la rue...* »

Cette sympathie humaine, c'était déjà celle de Jérôme Bardini qui, ne croyant plus au monde ni à l'amour, se penchait avec tendresse sur un enfant abandonné, sur le

Kid, et s'émerveillait à lui rendre le goût de la vie et du bonheur, au souffle des machines comme au souffle de l'âne et du bœuf. C'est cette sympathie qui inspire *La Folle de Chaillot* où le personnage essentiel, c'est le chiffonnier, la plongeuse, le savant amoureux des plantes ; les dernières œuvres de Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, *Les Gracques*, sont pleines de cette rumeur, de cette humanité souffrante qui demande que le bonheur et la nation tiennent compte de la souffrance et de l'injustice.

Mais Électre est dans la cité. Égisthe avoue que, dans le don qui lui a été fait d'Argos, il y avait Électre. C'est en ce sens que cette morale et Électre sont politiques. La cité n'est digne de vivre que si elle incarne à son tour, ou tout au moins reconnaît la vérité d'Électre : la « *justice intégrale* ». Le débat est bref entre Égisthe et Électre, mais il a toute sa portée. Pour Égisthe, la nation est un tout. Elle se suffit à elle-même. Le don d'Argos suffit à absoudre son roi. « *Sais-tu même ce qu'est un peuple, Électre ?... Il est des vérités qui peuvent tuer un peuple.* » De la nation Égisthe incline au nationalisme. La nation justifie tout. Mais Électre refuse un compromis qui ne tend, au nom de principes élevés, qu'à « *sauver bourgeoisie et châteaux* ».

Le peuple dépasse la cité : « *Quand vous voyez un immense visage emplir l'horizon et vous regarder bien en face, d'yeux intrépides et purs, c'est cela un peuple.* »

Le jour où Giraudoux a abordé la politique, il l'a fait en moraliste. Les discours qu'il a prononcés quand il était commissaire à l'Information ne sont certes pas le meilleur de son œuvre. Mais on en devine mieux maintenant l'ambition. Si, de son passage à ce poste, Giraudoux n'a laissé qu'un souvenir estompé, c'est pour avoir cédé à l'idéalisme. Pourquoi les Français aux prises avec le destin auraient-ils deviné que, lorsqu'il évoquait la victoire, il songeait à des cités libres où l'air pur aiderait à vivre, que ce poète ne voyait en chaque Français de la ligne Maginot non pas un soldat comme il le disait, mais un ouvrier, un paysan, un professeur qui tenait en ses mains l'image claire de son salut : une victoire où la défaite de l'Allemagne nazie serait victoire pour la vraie Allemagne.

Les dernières œuvres de Giraudoux sont assombries non seulement par la guerre, mais par le thème de la justice. Quand la femme Narsès annonce : « *Nous arrivons tous, les mendiants, pour sauver Électre et son frère, les infirmes, les aveugles, les boiteux* », le mendiant explique : « *La justice, quoi!* » C'est déjà 1937, *La Folle de Chaillot*, et le chiffonnier. Jouvet ne s'y trompait pas qui joua et le mendiant et le chiffonnier.

J'incline à penser que ce sont les comédiens qui ont pris la responsabilité de cette « censure » surprenante. A l'occasion d'autres reprises, depuis la mort de Jean Giraudoux, les textes de *Siegfried* et d'*Amphitryon 38* avaient déjà été abrégés. Seul Jean-Louis Barrault a joué intégralement *Intermezzo*.

Il paraît que les comédiens d'aujourd'hui ne peuvent plus « dire » les textes de Jean Giraudoux. Le rythme serait trop éloigné de la vie. Alors, qu'on ne joue pas Giraudoux, ou qu'on le laisse à ceux qui ont du souffle, jusqu'à jouer *Tête d'or*.

Et que l'on relise Jouvet. Louis Jouvet racontait que, lorsque Giraudoux lui apportait un manuscrit, l'écrivain ne répondait à aucune des questions du metteur en scène. Mais, pendant les répétitions, Jouvet s'asseyait dans la salle, aux côtés de Giraudoux (l'une des meilleures photos évoquant ces instants de l'entre-deux-guerres a été prise précisément pendant une répétition d'*Électre*). Il jugeait d'après la respiration du poète si le comédien avait rejoint ou non le rythme de l'inspiration créatrice. Un texte, disait Jouvet, c'est une respiration. Et « *le théâtre, c'est avant tout un beau langage* ».

Pour être plus clair, Jouvet prenait comme exemple l'invocation d'Égisthe. Le comédien ne voyait-il pas dans ce moment du théâtre de Giraudoux comme l'essence même de ce théâtre que lui seul peut-être a su servir totalement ? — Qu'aurait-il pensé d'un spectacle d'où le rythme était exclu ?

Un langage qui ne cille pas, disait Giraudoux. Au Théâtre-Français, ce n'est pas le rideau qui retombe sur l'aurore d'Électre, mais la nuit : Giraudoux lui-même ne s'y fût pas retrouvé.

MICHEL AUBER

NOTES

LA POÉSIE

JACQUES DUPIN : *Les Brisants* (G. L. M.).

Jacques Dupin a dit dans son art poétique :

« *Au rebours des laves, l'encre s'aère, s'irise, prend conscience, devient translucide et brûlante à mesure qu'elle gravit la pente du volcan.* »

Son talent est de jeter des images abruptes, pleines d'un feu intérieur violent, comme au lointain d'une étendue sombre et tragique, comme la résolution, dans une échappée lumineuse, d'un effort douloureux, comme une saillie puissante de l'esprit au terme d'une mêlée de désirs, de sentiments et même de perceptions ennemis. Sa poésie prend vie aux endroits ténébreux, dans l'angoisse du mystère, dans la crainte du déchirement, là où une énergie obstinée est tendue à faire s'élever une lueur humaine au sein d'un « océan de terre ».

« *Une femme en amour devant une fenêtre vide. Des yeux bleu ardent, bleu lanière. Un corps arqué sur le désespoir de son nom. Dehors le grand tumulte harassé des étoiles contre le ciel semble ne plus s'ouvrir, ne plus suspendre l'issue de leur perfection qu'à cette véhémence brouillée de larmes puériles, qu'à ce gémissement, qu'à ce silence.* »

La dure tension résulte de l'état d'alerte où se tient le poète. Le titre, *Les Brisants*, ne marque-t-il pas l'opposition incessante entre « la levée de preuves » que lance l'homme à la face du monde et la perfection souveraine du cosmos ?

Une énergie de révolte se meut à l'encontre des apparences, et suivant les voies de biais, les chemins de traverse, les sombres dédales. Le poème, intitulé *L'Itinéraire*, nomme et décrit quelques-unes des « chères ombres mal tuées » qui peuplent la voie et la rendent si difficile. L'on n'échappe à l'écrasante fatalité que pour remonter la pente du volcan et, là-haut, regagner la tempête, mais, cette fois, dans la transparence.

La pensée de Dupin est pessimiste. Elle n'apporte pas des moments de serein apaisement comme celle de Char à laquelle, cependant, elle s'apparente. Elle ressuscite la lutte, appelle sans cesse la violence du feu.

Le feu jamais ne guérira de nous,
Le feu qui parle notre langue...

écrit-il à la fin du beau poème *Le Règne minéral.* Et à la fin de *Forêt seconde : « Scintillante invective et dôme de fraîcheur, le feu qui vient à vous n'est plus désespéré. »*

Comme Char, Dupin sait donner un revers d'abstraction à des figures sensuelles. Sa phrase rigoureuse, concise, est âpre parfois ; les images, extrêmement tendues, semblent suffoquer au bord de l'indicible.

Il y a, dans ses derniers poèmes, une extraordinaire flamme.

ANDRÉ MIGUEL.

RENÉ MÉNARD : *La Condition poétique* (Gallimard).

On a rarement parlé de la poésie avec autant de justesse, d'honnêteté et de respect que René Ménard dans les diverses études qui constituent *La Condition poétique.* C'est un modèle pour tous ceux qui entreprennent la tâche terriblement difficile de désigner et de commenter les œuvres maîtresses de notre temps ; chacune, en effet, n'est qu'un cas particulier, mais nous sentons bien qu'une parenté secrète relie ceux que la poésie a marqués de son signe, et c'est un travail passionnant que d'accuser à la fois les différences et les ressemblances des forces spirituelles qui concourent à saluer envers et contre tout les valeurs les plus hautes. Il y faut des vertus singulières, surtout dans un pays comme le nôtre où les truquages et les parades occupent le devant de la scène, où tout conspire à étouffer la voix des vrais poètes. Les clameurs des critiques obtus et les lamentations des vieillards malintentionnés qui accueillirent récemment les représentations de *Tête d'Or* et de *Phèdre* prouvent assez la bassesse de cette époque déshéritée. René Ménard est un de ceux qui savent relever comme il convient le défi permanent de l'ennemi. Il le fait sans détours ni complaisances, en traitant les problèmes fondamentaux que pose l'exercice étrange de la poésie. Celui du langage est naturellement au centre de ses méditations, car une étude du langage poétique nous fait voir clairement ce qu'est le rôle paradoxal de la poésie. Il s'agit de traduire des expériences spirituelles avec une panoplie de mots utilitaires et quotidiens, d'extraire d'un matériel verbal fait pour la description, le discours et les échanges d'un moment, le mélange de sons et de sens qui fixe à jamais une illumination de l'esprit : « La poésie... n'est jamais gratuite,

mais toujours créée et ajoutée au langage naturel. » Tout part de là. Dès que l'on a compris que la poésie est ce moyen de connaissance retrouvé par Nerval et Baudelaire, on comprend que tout doit être mis en œuvre pour conjurer la dégradation qui menace perpétuellement le langage inventé. La poésie est une conquête sans cesse remise en question. L'habitude et la civilisation mécanique concourent à rendre le danger plus pressant, car le danger réside au cœur même de l'homme, et c'est à l'homme qu'il appartient de le conjurer. Aussi la poésie, telle que la conçoit René Ménard, débouche-t-elle sur un humanisme situé à égale distance entre les certitudes religieuses et un matérialisme borné. Cette poésie considérée comme une troisième force entre celles du rationalisme et du mysticisme est évidemment fondée sur la liberté humaine. On pourrait objecter à René Ménard que le mysticisme n'exclut pas forcément le poème, et que le sacré dont il nous entretient est bien proche des valeurs religieuses, mais peu importe la couleur des sacristies, du moment qu'il assigne à la poésie la tâche primordiale de contredire ce qui est au bénéfice de ce qui doit être, et de rétablir, par-delà tous les obstacles, les liens entre l'homme et les grandes forces naturelles que les sociétés ont presque toujours tendance à exiler de l'esprit. De cette poésie éternelle et vraie René Char est un merveilleux exemple. Les études que René Ménard consacre à cette grande œuvre poétique de notre temps sont singulièrement éclairantes. Elles dégagent l'unité essentielle d'un poète accordé au rythme du monde et plus sensible que personne à la menace qui pèse depuis toujours sur une image de l'homme réfractaire à toutes les fatalités. La valeur unique de cette œuvre tient à ce que René Char n'a jamais déposé les armes. Le combat qu'il a mené contre les forces d'asservissement, il continue à le mener sur le plan du poème où le langage réduit à sa vertu foncière désigne et traduit la patrie des réconciliations. Dépouillé d'un optimisme facile, assez lucide pour distinguer dans l'homme ce qu'il y a de meilleur et de pire, René Char, de sa voix virile et tendre, avec cette ardeur généreuse des êtres vraiment inspirés, nous parle encore et toujours de ce qui exalte et rehausse : des vertus triomphant du tumulte de l'histoire, d'un grand amour nourri de soleil et de vent, des parts du monde illuminées par l'éclair de l'éternel. Le beau livre de René Ménard nous aide à mieux aimer encore ce grand témoin de la condition poétique.

HENRY AMER

*
* *

LITTÉRATURE ET ESSAIS

FRANCIS JAMMES-ARTHUR FONTAINE : *Correspondance* (Gallimard).

Les têtes pensantes sont rarement énigmatiques. Les idées nous simplifient. Mais un poète est très différent de lui-même parce qu'une sensibilité chatouilleuse, des yeux trop ouverts au soupçon, des nerfs malheureux, une raillerie qui n'est méchante que d'avoir peur, font d'une âme tendre la barque la plus jalouse. Protée ne se sauve qu'en changeant de forme. Francis Jammes a presque été Gide avec Gide. Que serait Jammes avec un homme qui n'avait de génie que celui de l'efficace et de la bonté ? C'est le secret du livre que voici.

Arthur Fontaine, comme il arrive à ceux qu'ont pétri des mains pieuses, a séparé bientôt d'avec l'amour de Dieu l'exercice d'une charité qui devint charité d'État. Cet incrédule n'a gardé du ciel que la terre, mais il a rendu plus profitables et plus doux, de bureau en bureau, de voyage en voyage, les travaux des ouvriers. La Société des Nations fut sa Jérusalem.

Toutefois, le faux nez de la Providence ne tient pas lieu de visage. Arthur Fontaine avouait qu'il brûlait sa vie sans se réchauffer. Il lui fallut, pour le rappeler à cette joie que les charges et les honneurs ne donnent pas, des musiciens, des peintres, des poètes, et surtout Francis Jammes.

Si l'amitié d'un grand poète est un bienfait, Jammes n'y perdit rien. Sa Muse avait besoin de baume, d'encens, d'indulgence, de manège et d'entregent. Fontaine fut le serviteur exquis, le trotteur ingénieux, l'infatigable lecteur qui épargnait aux superbes sabots d'Orthez la boue de Paris.

L'adoration paraît aussi naturelle aux gens de lettres que les injures publiques ou le silence des envieux. Jammes s'accoutuma donc, depuis qu'il fut chrétien, à considérer Fontaine comme le parfait intendant de la parabole. L'admirable est que Fontaine se réjouit sans cesse d'être l'ombre utile d'un corps glorieux. C'est que Jammes a de quoi séduire par cette voix d'églogue qui joue avec l'âne et avec la chèvre, avec la malice et avec le vent des sources. Point de lettre où ne se mêlent, dans un étonnant délice, la colère impérieuse de l'orgueil et l'oreille du lièvre dans le sainfoin, l'impatience de la trompette et la robe de Pomme d'Anis, le mendiant d'amour et la fenêtre ouverte aux feuilles. Francis Jammes a de la bile de reste et l'on voit dans sa prose la marque de ses dents, le poète a des bouffées de majesté qui dégoûteraient de l'ami des chiens si l'on ne se souvenait que tout misanthrope est menacé de deux perruches et d'un serin. Mais quoi ! une bouche sacrée le serait-elle, si elle

l'était toujours ? Jammes fut vraiment humble aussi et sa destinée sans détour. Loin de tomber dans le bénitier, il a renouvelé connaissance avec le printemps. Il a gardé cette parole singulière qui ose répondre à un Dieu personnel. Et quel roman vaut, entre gens de cœur, ce dialogue de trente ans ? Songeons à Fargue et remercions Jean Labbé.

ROGER JUDRIN

PAUL LÉAUTAUD : *Bestiaire.* Préface de MARIE DORMOY (Grasset).

Un homme de trente ans dont la plus lancinante obsession, la seule passion véritable, pourrait-on dire, est l'amour qu'il porte aux animaux, il y a là de quoi surprendre — surtout si l'on sait que cette obsession et cette passion ne le quitteront pas jusqu'à sa mort, à quatre-vingts ans passés. Il ne les a pas *choisies*, comme d'autres choisissent de se passionner pour les sciences naturelles ou la philatélie : « J'étais décidément plus heureux autrefois, il y a une dizaine d'années, quand je n'avais pas ce tel souci des bêtes », écrit-il en 1908 (il a trente-six ans). Ce qui l'y a poussé, ce n'est pas non plus une curiosité de zoologiste, ni un caprice de maniaque. Alors ?

L'amour de Paul Léautaud pour les animaux — fût-il l'avers d'une médaille dont le revers serait la misanthropie — était incontestablement l'expression d' « un besoin d'aimer, de chérir, de s'apitoyer sur une tendresse » qui peut faire sourire, mais qui n'en est pas moins une forme très pure de l'amour tout court. Et pourquoi donc, au nom de quel édit, cet amour aurait-il obligatoirement les humains pour objet ? On peut aimer les animaux pour des raisons très différentes de celles qui déterminent l'amour des hommes, ou encore pour des raisons qui, justement, font que *l'on ne peut pas* aimer les hommes. Je sais bien qu'on voit là, volontiers, je ne sais quelle « trahison » de la solidarité humaine, considérée comme un principe intransgressable. Mais s'il ne l'était pas ?... S'il apparaissait à certains êtres que l'espèce humaine, à laquelle ils appartiennent, décourage l'amour qu'on aurait pu lui porter, ne le justifie presque jamais — alors que l'*innocence* de l'espèce animale saute aux yeux ? « Je ne désire pas grand-chose (écrit Léautaud) et je me le reproche souvent comme un manque de vitalité, mais si j'ai quelquefois un désir, c'est bien de pouvoir vivre un jour au milieu d'un tas de bêtes, de bonnes bêtes à quatre pattes — pour me reposer des autres... »

Un manque de vitalité ? Mais l'auteur du *Bestiaire* a dépensé, de longues années durant, plus d'efforts quotidiens, plus de temps et de peine à recueillir les chiens perdus, les chats errants, à les nourrir, à retrouver leurs maîtres ou à leur en trouver de nouveaux, qu'un homme « normal » n'en consacre à son métier,

à ses amours, à la poursuite du plaisir — ou à « faire une œuvre ». Dans la préface qu'elle a écrite pour ce *Bestiaire*, Marie Dormoy note très justement : « Lui qui ne cessait de bafouer cette admirable définition de l'amour : *Aimer, c'est préférer un autre à soi-même*, il n'a fait, tout au long de sa vie, que suivre cette maxime, puisque ce sont nos frères inférieurs qu'à lui-même il a préférés. » Le 21 janvier 1909, il écrit dans son Journal : « Il n'est pas gai de penser qu'on mourra sans avoir rien pu changer à toute la souffrance qu'on aura vue autour de soi. » Et, le 24 décembre de la même année, ayant rencontré une pauvresse endormie sur un banc de square : « Quel bonheur ce serait de pouvoir les ramasser tous, bêtes et gens, et de les amener là, et de les faire manger, et de les caresser, leur parler, et de jouir de leur contentement ! Ah, je ne m'en cache pas, les bêtes surtout... » *Les bêtes surtout :* voilà bien, voilà toujours, je le sais bien, où le bât blesse, où s'insurge la conception farouchement anthropocentriste que l'on se fait de la charité... Dix fois, vingt fois j'ai entamé ce débat. Il est apparemment sans issue. Qui porte aux animaux un amour dont on tient que les humains sont, par définition, plus dignes, apparaît comme un monstre ou un déficient mental. La tendresse, la pitié, l'amitié que l'on dit éprouver pour les animaux sont quasi automatiquement qualifiées de « sensiblerie ». Il me plaît que Léautaud se soit moqué de cela, lui qui se piquait de tant de vétilles, mais bravait le ridicule pour venir en aide à un chien perdu, affrontait des brutes et flattait des imbéciles pour assister un animal maltraité, ayant compris ce qu'il y a de cruel et d'injuste dans le destin des bêtes, par cela même qu'elles dépendent des humains. Le malheur, les souffrances des hommes sont toujours leur propre fait (ou le fait de leurs semblables, ce qui revient au même) ; le malheur, les souffrances des animaux sont *aussi* le fait des hommes : c'est là-dessus, je crois, que se fonde d'abord l'amour que leur portent quelques hommes qui, tel Léautaud, ont choisi d'aimer le plus les êtres qui ont le plus besoin d'amour. Après tout, saint François d'Assise, déjà...

Un point noir, pourtant, dans ce tableau : le massacre par Léautaud, en juillet 1955, de sa guenon, puis de trois de ses cinq chats. Pourquoi ? Marie Dormoy nous dit avoir retrouvé dans les papiers de Léautaud cette note : « C'est pour X... que j'ai tué la guenon. Elle la trouvait trop sale et trop encombrante. Elle ne m'en a su aucun gré. » Et la préfacière du *Bestiaire* ajoute : « Ainsi, dans cet assassinat, tout a joué : la vieillesse, la lassitude et l'amour. » Il est permis de penser toutefois que, pour cet homme de quatre-vingt-trois ans, qui sentait la mort proche, une ultime flambée de passion sénile — prétexte qu'il se donna peut-être lui-même — compta moins, en fait, que la perspective et la crainte de laisser derrière lui, abandonnés à ses semblables dont il avait de bonnes raisons de mettre en doute la zoophilie,

ces animaux qu'il avait tant aimés. Quel ami des bêtes, sur le point de quitter ce monde, ne choisirait pas d'emmener avec lui dans la mort son ou ses compagnons à quatre pattes ? Il y a plus important que d'épargner la mort à un animal : c'est de lui épargner la souffrance, les souffrances qui pourraient lui venir des humains.

Le *Bestiaire* de Paul Léautaud est sans doute le livre le plus émouvant que j'aie lu depuis bien longtemps — mais il ne saurait toucher vraiment que ceux pour qui ce qu'on appelle (vilainement) la zoophilie n'est pas *seulement* une manie de vieille fille.

CLAUDE ELSEN

JACQUES VIER : *Histoire de la Littérature française (XVIe et XVIIe siècles)* (Armand Colin).

Ces ouvrages-là, ordinairement, puent le métier. On veut se pousser ou s'adonner, dans la poussière et dans la paix, au vice utile qu'est l'érudition. On puise aux sources et on revient sec. Le savoir a cassé le jugement. Jacques Vier compose par plaisir et le goût qu'il a pour le talent des autres ne le prive ni de goût, ni de talent. Le jargon des professeurs lui est presque étranger. Il renvoie au bas des pages, pour l'y exorciser, le moindre mot qui part de Sorbonne. Il arrache aux cuistres leur bouclier viennois, grec ou américain. Il admire dans Montaigne, ou seulement dans Vaugelas, l'art d'être français aux pays du galimatias. Après quoi, il reste à prendre la lune avec les dents. Car enfin le moyen d'être un peu plus solide qu'une mite dès qu'on rouvre le vieux sac où, pendant deux siècles, Perrin Daudin a entassé la prose et la poésie, le profane et le sacré, tout ce qu'on a lu et tout ce qu'il est impossible d'avoir lu ! Ce courage même de n'être décisif qu'avec des auteurs assez proches de nous pour croiser la race suffirait-il à nous épargner des bévues ? Il arrive que la dissemblance nous illumine et que l'affinité gèle la plume. J'ai cru observer qu'un critique, s'il s'offre aux coups de vent par la diversité de ses audaces, est encore moins inégal à lui-même que ne le sont entre eux des gens qui travaillent à une encyclopédie. D'ailleurs, comme il s'agit ici d'écrivains incrustés de glose, le péril de se tromper avec tout le monde y est plus grand que celui de s'égarer par orgueil. Jacques Vier n'est pas un bonnet rouge. Son remue-ménage n'est qu'une manière de refaire le lit. Trop équitable ou trop peu enfermé dans sa propre invention pour fesser les momies, il se contente de leur rafraîchir le poil. Quand E. Rostand, ou quelqu'un de ces gros pigeons de marbre qui ont occupé le Parnasse, amusent les flèches du Parthe, il faut bien avouer que c'est tuer des oiseaux qui ne sont plus dans

l'Arche. En revanche, on s'aperçoit que, dans l'Université, l'autorité de Paul Valéry devient tyrannique. Voilà que le plus pétillant des rhéteurs empêche, à peine éteint, les bouchons de sauter. Il y a dans chaque âge un nez illustre auquel on accroche toutes les pensées. Ce dieu-proverbe, je souhaite que, pour l'amour de lui-même, on se prosterne un peu moins devant lui. Toutefois ce n'est pas tricher que de rallumer Malherbe à Francis Ponge ou tel ancien à un moderne. Nul ne goûte les siècles que dans le sien. Nous n'avons que la comparaison pour comprendre mal ce que, sans elle, nous ne comprendrions point. Marot, Boileau, La Rochefoucauld, Bossuet sont, dans ce livre-ci, bien remis en selle. Retz pourtant vaut beaucoup mieux que les sons qu'en tire Jacques Vier, mais, comme il n'aime, ni dans Gondi ni dans Saint-Simon, les langues de Satan, je rentre la mienne.

R. J.

***

LE ROMAN

CHRISTINE HARTH : *Glaise* (Julliard).

Un homme, le narrateur, voit une femme dans un magasin. Il entre, la saisit par le bras et l'entraîne. La femme suit, ne résiste pas, ne cède pas non plus, « comme un simple objet ». Cette *femme-objet* ne possède pas d'état civil. Le narrateur, sans hésiter, la baptise Glaise.

Les particularités de Glaise fondent l'expérience à deux faces, métaphysique et magique, que décrit pour l'essentiel le roman. Le héros vit en quelque sorte une aventure opposée à celle de Pygmalion. Pygmalion voyait la matière devenir femme, le narrateur s'aperçoit que cette femme n'est presque exclusivement que pure matière. Elle est, dans le sens strict, une présence, un être qui ne se déploie pas dans la durée, mais renaît en une série d'instants discontinus. Cette fragmentation complète anéantit toute possibilité d'action, tout besoin. Hors du temps, Glaise ne connaît ni souvenir, ni projet, ni sentiment. Si elle éprouve un certain plaisir à dormir et à manger, ce plaisir ne constitue pas l'assouvissement d'un besoin véritable. Quand on ne lui en a pas donné l'idée, elle peut aussi bien s'en passer. Quand elle a commencé, elle peut aussi bien ne pas s'arrêter. Elle est une absolue passivité.

Par cet être hybride, *femme-matière*, pure présence exempte de justification, se trouve donnée au narrateur une expérience comparable à celle que découvre Antoine Roquentin au bout de son irrépressible quête, dans *La Nausée*. Glaise, selon l'expression de Heidegger (d'après Sartre), est un ustensile

détraqué. Face à cette absolue évidence de l'être-là, la réaction du narrateur présente un étroit parallélisme avec celle de Roquentin. L'action, l'activité sociale deviennent un épiphénomène, un leurre, un masque. Comme Roquentin abandonne son étude historique, le narrateur démissionne de son travail et subsiste d'expédients qui sont la mise en question même de la notion de travail. La réalité quotidienne se fissure. Telle femme jeune, assez jolie, devient « une énorme chose préfabriquée, replâtrée avec du mastic et du tissu, des quartiers de viande morte et des poudres miraculeuses... un effrayant tumulte de spasmes et de sons, de peinture et de produits gluants ».

Mais, si les particularités de Glaise qui font de cette femme une matière conduisent à l'expérience métaphysique, inversement celles qui font de cette matière une femme produisent une expérience magique de la fascination, semblable à celle que montre Jorge Luis Borges dans *Le Zahir*. Cette fascination est ici le point de jonction du désir pour le corps féminin et de l'impuissance devant cette matière corporelle sans réaction. Si ce corps n'est pas modelé par le projet de plaire, si les vêtements ne sont ni parure, ni écrin, mais comme une partie amovible du corps, la forme corporelle est là, douée d'une manière de beauté. L'étonnement sacré du narrateur : « En revanche, moi, je pensais à elle. Je fus effrayé de constater à quel point je me sentais imperméable à toute autre pensée » est celui que décrit Borges : « Dans un collège de Chiraz il y eut un astrolabe de cuivre construit de telle manière que celui qui le regardait une fois ne pensait plus à autre chose... » Et la révélation mystique qui suit le coït avec Glaise : « ... mais à présent je savais tout. Et j'acceptais la révélation... » est analogue à celle du Zahir : « Il est dit que le Zahir est l'ombre de la Rose et la déchirure du Voile ».

Ce conte philosophique attachant donne parfois l'impression d'être une traduction. Il faut en chercher beaucoup moins la raison, à mon avis, dans l'origine polonaise de l'auteur que dans le rapport d'extériorité qui s'établit entre le sujet et l'architecture et le style choisis. La continuité temporelle de la construction et le style « vif-argent » utilisés creusent un fossé entre le lecteur et ce qu'on veut lui montrer : l'annulation du temps par la fascination et l'opacité mouvante de cette Glaise dans laquelle et par laquelle toute structure organisée s'abolit.

JEAN RICARDOU

MICHEL BERNARD : *La Plage*, roman (Julliard).

On ne pouvait plus guère parler d'un peintre sans énoncer l'exorde que voici : « X n'est pas exactement ce qu'on appelle un peintre... » Faudra-t-il, bientôt, commencer tout discours

sur un auteur par une formule semblable ? « Michel Bernard n'est pas exactement ce qu'on appelle un écrivain... » « *La Plage* n'est pas tout à fait ce qu'on nomme un livre... » Oui. Mais alors, qu'est-ce que Michel Bernard ? Qu'est-ce que *La Plage* ?

Michel Bernard est un architecte, et son ouvrage, un dossier d'élévations et de plans.

Michel Bernard est un sculpteur, et *La Plage*, un objet abstrait dont on ne sait pas au juste quels sont les dimensions et les axes.

Michel Bernard est un mathématicien, il nous propose une série d'équations hérissées de signes magiques, au bout desquels se discerne un transatlantique pour termites.

Michel Bernard est un musicien, et son livre une partition autophage, je veux dire où les sons s'étranglent et se dévorent avant de parvenir à l'oreille du spectateur ; de sorte que nous assistons à un concert muet — comme, après tout, il y a des cartes muettes.

Mais, plus probablement, Michel Bernard est un sorcier. Il y a, au centre de l'objet abstrait que nous prenions pour un livre, un spectacle mi-marin, mi-australopithèque. On y voit un homme, apparemment vierge, ensorceler, la nuit, face à la mer, une forme féminine, qui hurle sur deux tons, comme les pompiers, les ambulances et la police.

C'est émouvant comme une peinture d'Atlan.

Michel Bernard a un talent fou.

JEAN-PAUL WEBER

MONIQUE LANGE : *Les Platanes* (Gallimard).

On ne rencontre pas souvent un écrivain et surtout (soyons net) une femme qui, comme Monique Lange, possède, au-delà du style, une rare qualité de ton, un accent particulier dont on est surpris et ravi tout à la fois.

Déjà, son premier livre, *Les Poissons-Chats*, nous avait révélé cette voix qui, à travers une sorte de narquoise amertume, ne feint de prendre ses distances avec la vie que pour mieux retrouver la vie même, la plus authentique, la plus chaude.

Rien ne peut être plus simple que l'aventure que nous conte Monique Lange : Diégo part en vacances sur les bords de la Méditerranée ; Claudia, qui l'aime et s'accroche à lui, le supplie de l'emmener un moment avec lui ; on ne sait pas jusqu'où Diégo voudra bien la garder. La rupture est latente, une rupture qui va durer plusieurs centaines de kilomètres, bourrée des petits pièges de Claudia dans lesquels Diégo ne tombe que rarement tant son indifférence le protège.

Le drame est sans cesse palpable, son odeur un peu âcre traîne le long de cette route de fausses vacances. Il n'éclate jamais.

Tout l'art de Monique Lange est dans ce jeu de miroirs au

soleil, dans cet éclatement de contrastes perpétuels qui ne permettent pas de s'appesantir sur rien. Ses rapides dialogues sont, d'une phrase à l'autre, brillants, émus, drôles et désespérés. Mais sous chaque mot se cache quelque chose qu'elle ne dit pas et qui compte bien davantage.

Tout cela fait un petit livre qui tremble entre les doigts, peut-être à l'image de l'amour dont il parle si bien. Mais ce n'est pas tout. Monique Lange peint ici une femme comme nous n'en connaissons guère. Je consens que Claudia n'est pas toutes les femmes, comme Swann, Valentin Brû, d'Artagnan — et, d'ailleurs, Diégo — ne sont pas tous les hommes. Cependant, quelque chose nous dit que les héroïnes de Louise de Vilmorin ou de Christiane Rochefort sont aussi *littéraires* que les héros de Proust ou d'Alexandre Dumas, si bien que nous ne les prenons pas davantage au sérieux. Avec Monique Lange, l'optique se renverse : il nous semble soudain voir une Claudia bien réelle, conforme à tout ce que nous savons d'elle quand nous la rencontrons dans la vie. Et ce que nous ne savons pas — ce que *Les Platanes* nous apprennent — nous touche bien plus, nous surprend, nous émeut. « C'est donc cela qui se cache derrière vos apparences fragiles ou hautaines ? » sommes-nous tentés de penser. Il y a presque un mythe qui se dérobe, une statue qui se brise, en souriant d'un air pas trop gai.

Les Platanes ne nous laissent qu'un regret : c'est un livre trop court. A peine a-t-on le temps d'en goûter la saveur qu'on est déjà au bout. Il reste à Monique Lange à tenir les promesses que nous ont faites *Les Poissons-Chats* et *Les Platanes*. Il lui suffit, pour cela, d'entreprendre un récit un peu plus touffu, un peu plus dense, et de nous le raconter comme elle sait le faire, avec ce charme acide et doux qui n'appartient qu'à elle.

JACQUES BENS

NELLY STÉPHANE : *Villeneuve-sur-Carol*, roman (N. R. F.).

Villeneuve, c'est la cité qui s'édifie près des puits de pétrole qu'on a forés à Saint-Carol, dans les Pyrénées. Nelly Stéphane traite avec une virile maîtrise de constructeur ce sujet d'envergure. Nous participons aux difficultés techniques, économiques, financières des patrons et des cadres. L'auteur nous introduit dans les baraquements où logent les ouvriers en attendant que soient achevés les immeubles d'habitation. Avec le psychologue Pasquier, attaché à l'usine de matières plastiques, le lecteur voit s'ouvrir peu à peu les esprits rétifs, illogiques, blessés, « ces complexités faites de beaucoup de simplicités qui s'entrecroisent ». Telle sollicitude généreuse révèle son moteur secret, qui est une conduite de substitution. Tel arrivisme forcené

s'éclaire à la lumière d'un désir de surcompensation. Cela sans l'ombre de pédanterie, d'une façon toute familière : Pasquier, psychologue professionnel, fait songer à un excellent et subtil médecin de campagne.

D'où vient alors que ce grand thème de la naissance d'une communauté moderne, traité avec compétence et humanité, n'ait pas donné lieu à un grand livre ? Cela tient surtout à ce que cette œuvre bien conçue est mal écrite. Si le style en avait été « blanc » ou « incolore », c'eût été parfait. Malheureusement, il est grisâtre. Nelly Stéphane semble n'attacher aucune importance aux mots en eux-mêmes et penser que, du moment qu'on a compris ce qu'elle voulait dire, tout va bien. On croirait que ses maîtres littéraires sont les auteurs des prospectus touristiques. Elle nous informe que le village, qui fut « coquet », a perdu « son aspect riant ». L'architecte « ressent cet isolement que l'on ressent au milieu de la nature ». Nous ressentons du regret devant ces négligences. On en arrive à être presque soulagé quand la syntaxe devient carrément incorrecte. Mieux valent encore « un arbre qui ne sont pas rares », « un homme qui dirige une usine de père en fils », un passager « entassés dans les cales obscures », des « pierres qui coulent », des « lueurs de satisfaction qui surnagent à la fatigue » plutôt que des clichés. Certaines des fautes grammaticales de Nelly Stéphane paraissent d'ailleurs dues à un don étrange, à une sorte d'unanimisme : parfois elle cesse de percevoir une délimitation entre les êtres, de faire une nette différence entre un individu et un groupe.

Un écrivain capable d'organiser un modèle réduit d'univers, d'orchestrer intérêts et passions peut certainement aussi aiguiser sa plume, nettoyer son encrier et refuser toute concession au public. J'ai peine à croire que la liaison de l'architecte Fontaine et de Lorraine, la fille de l'industriel Dardenne, ne soit pas une facilité que l'auteur s'est accordée dans l'espoir de rendre son ouvrage plus attrayant. Ces amours restent tout à fait étrangères à la seule véritable intrigue, la création de Villeneuve. Paris ne réussit pas à Nelly Stéphane : elle y multiplie les coïncidences peu vraisemblables et les imbroglios d'alcôve. La cité neuve est son élément, avec les multiples drames qui s'y jouent : l'ascension sociale et les difficultés conjugales de Moreira, le délégué syndical fils de contrebandier, — la tentative de suicide de Sébastien, l'intellectuel hongrois devenu manœuvre, — l'isolement des travailleurs nord-africains dans l'ensemble de la population. On souhaite de Nelly Stéphane, avec impatience et confiance, une nouvelle œuvre exempte des scories et des superstructures qui nuisent à la pureté de *Villeneuve*.

BÉATRIX BECK

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

ANGUS WILSON: *Les Quarante Ans de Mrs. Eliot.* Traduit de l'anglais par CLAUDE ELSEN (Stock).

Le roman que voici — troisième livre d'Angus Wilson traduit en français — s'ouvre par le portrait d'une femme heureuse. Mrs. Eliot, née Margaret Parker, et que ses familiers appellent Meg, a passé de peu la quarantaine. Elle est mariée, sans enfant, et elle aime son mari comme on aime un amant et un frère. Il l'aime aussi et s'ingénie à la rendre heureuse. Il est avocat d'affaires, gagne beaucoup d'argent, reçoit la meilleure société. Meg, élégante et jolie, possède un charme très particulier qui s'exerce sur tous ceux qu'elle approche, ce qui lui vaut une grande confiance en elle. Aussi, lorsque le malheur s'abat, ne comprend-elle pas ce qui lui arrive. C'est au cours d'un voyage en Malaisie. Pendant une escale, dans un aérodrome, deux étudiants tirent sur un homme politique, Bill se jette devant lui et reçoit les balles à sa place. On peut raisonnablement penser qu'il a saisi l'occasion de mourir. Pourquoi ? Meg découvre qu'il n'avait pas un centime devant lui, que leur belle maison est hypothéquée et qu'il a laissé des dettes. Il jouait aux courses, et perdait. Le vrai malheur est moins la mort et la ruine, que les raisons de cette mort et de cette ruine. Que fuyait-il en mourant ? La prison de respectabilité et de succès social que lui avait en quelque sorte imposée Meg ? Que cherchait-il en jouant aux courses ? Une liberté qu'il n'avait jamais osé réclamer, une part d'aventure dont Meg, sans le savoir, l'avait privé ? Le seul point véritablement clair est qu'elle était heureuse et lui, non. Cette évidence ébranle gravement la confiance que Meg avait en elle, outre le remords qu'elle lui inspire. Elle avait conscience d'avoir porté Bill vers la réussite, mais cette réussite se révèle finalement être un échec. Où donc est son erreur ? La seconde partie du livre, où l'on voit Meg apprendre à gagner sa vie et à supporter la solitude, permet — et lui permet — de le déceler. Pour la première fois de sa vie, elle se trouve en situation de recevoir des conseils, au lieu d'en donner, ce qui lui est désagréable, et pourtant son penchant naturel — se mêler de l'existence des autres, organiser leur bonheur, ou ce qu'elle imagine nécessaire pour leur bonheur — ne peut être maîtrisé. Tout vient de là. Avec les meilleures intentions du monde, mais aussi avec un redoutable contentement de soi, elle pèse lourdement sur les autres, elle apporte partout où elle passe le trouble et une aggravation au malheur. Coup sur coup, trois expériences le prouvent, et cette constatation la précipite dans une dépression

nerveuse. Lorsqu'elle en sort, lorsqu'elle trouve un refuge chez son frère David, et que peu à peu un équilibre se refait en elle, on la voit s'adapter à sa nouvelle vie à la campagne, à une intimité constante et tendre avec ce charmant David trop longtemps tenu par elle à l'écart, et l'on se dit que tout est sauvé. Tout pourrait l'être en effet. Mais — et c'est ici la partie la plus subtile du livre — elle découvre que malgré elle, une fois de plus, elle tend à transformer selon ses vues David et la vie de David. Elle s'en va. Elle vivra seule, exerçant son nouveau métier de secrétaire auprès d'un médecin, d'un personnage politique, d'un industriel. Rien n'est dit, par elle ni par l'auteur, mais on comprend qu'elle espère ainsi, changeant sans cesse, échapper à sa malédiction personnelle, ou du moins en limiter les effets.

Ainsi résumée, cette histoire ressemble à une histoire morale comme on en trouve dans les hebdomadaires féminins. On y apprend les sottises à éviter, les pièges à déjouer, en somme, comment se conduire. Et il est incontestable que la part du moraliste, dans *Les Quarante Ans de Mrs. Eliot*, pour inattendue qu'elle soit, apparaît étrangement convaincante. Mais c'est parce que le moraliste ne s'exprime jamais et laisse la parole au romancier, qui l'abandonne à son tour à ses personnages, ou plutôt se contente de les faire vivre. Ce sont des êtres très ordinaires, ni bons ni méchants, souvent aveugles, d'autant plus malheureux qu'ils sont plus clairvoyants. Ils abondent autour du personnage principal et composent un univers si proche, si clairement défini, si foisonnant et si vraisemblable qu'on oublie le roman et le romancier, pour se trouver au cœur de l'Angleterre d'aujourd'hui, parmi des relations ou des amis de toujours. Donner ainsi une présence irréfutable et définitive aux êtres et à ce qui les entoure est sans doute le pouvoir qui définit le mieux le romancier. Angus Wilson le possède à un rare degré, on le sait depuis *Attitudes anglo-saxonnes*. Mais il y avait dans *Attitudes anglo-saxonnes* une amertume agressive qu'on ne retrouve pas dans *Les Quarante Ans de Mrs. Eliot*. Ici l'ironie la plus aiguë ne semble être que l'envers de la plus profonde bonté. Dans le proverbe anglais, tous les nuages ont une doublure d'argent. Cette lumière de compréhension et de générosité accompagne les personnages de la première à la dernière ligne, sans que la vérité, aussi cruelle qu'on voudra, en souffre jamais. Il y avait longtemps que les Anglais n'avaient donné à la littérature un livre aussi beau, sous des dehors aussi simples ; nettement, sèchement écrit, il est par chance nettement, sèchement traduit dans le ton même de l'original. Il fait songer, comme certains romans de Faulkner, et comme *A la Recherche du Temps perdu*, à cette toile mystérieuse que tissent les hommes, fil par fil, chacun partie inarrachable de la trame ou de la chaîne d'une autre vie, chacun responsable de tous les autres, de soi, de personne.

DOMINIQUE AURY

MIGUEL DE UNAMUNO : *La Vie de Don Quichotte et de Sancho Pança* (Albin Michel).

LOUIS-PHILIPPE MAY : *Un Fondateur de la libre pensée* (Albin Michel).

Dès les premières pages du livre d'Unamuno, il est impossible de n'être point gêné par un souvenir : celui de l'*Histoire du Christ* de Papini. Même propos, même ton, et l'on jurerait que l'Espagnol s'est inspiré de l'Italien, si le *Christ* de ce dernier n'avait été décrit plusieurs années après que *La Vie de Don Quichotte* eut été publiée à Madrid ; mais Papini pousse l'indiscrétion jusqu'à l'emporter en profondeur et en originalité sur son devancier. Quels que soient les mérites de son utopie, il faut convenir, en effet, que Don Quichotte se prête moins aisément que le Christ à l'hagiographie. Unamuno voit, en Don Quichotte, un émule du Divin Maître ; dans Sancho, un alter ego de Simon Pierre ; dans l'hôtesse que l'hidalgo prit pour une châtelaine et dans ses servantes, une réincarnation des Saintes Femmes ; dans Maritorne, l'humble double de Marie de Magdala. Il se peut : sans qu'il soit besoin d'en solliciter le texte, les grandes œuvres se plient aux interprétations les plus audacieuses.

Sans doute, rencontre-t-on beaucoup de vérités dans ce roman d'un roman. Ainsi (peut-être) : « Les gens de tête légère ne veulent pas voir, héroïque Sancho, la grandeur de ta foi et la force de ton cœur, ils se sont mis à te mépriser et à te calomnier en te faisant le patron de ce que tu n'as jamais été. Ils ne veulent pas reconnaître que ta simplicité fut aussi folle, aussi héroïque, que la folie de ton maître, puisque tu as cru en celle-ci. » Mais ces vérités rejoignent trop souvent le lieu commun et il arrive que le style fleuri de rhétorique rappelle celui de ces traités de dévotion que Papini avait en horreur : le sacristain, ivre de vin de messe, s'enfièvre comme le pompier qui prend feu. Par exemple, il est à peine tolérable qu'un Unamuno puisse écrire : « Croyez-vous que le ruisseau, quand il arrive à la mer pour affronter l'abîme qui va l'engloutir, ne pense pas à la source cachée, dont il est issu, qu'il ne voudrait pas, s'il le pouvait, remonter son cours ? » Je crois qu'il ne serait pas plus faux et qu'il serait plus modeste d'affirmer que le ruisseau sortit à cinq heures.

A cet « hymne de la pure folie » répond la voix calme et persuasive de Louis-Philippe May qui, à la suite de Jean Cassou, affirme que « Cervantès, avant Descartes, a plus ou moins sciemment porté un masque ». Alors qu'Unamuno prétend découvrir une analogie entre la première sortie de Don Quichotte et les volontés mystiques d'Ignace de Loyola, Louis-Philippe May voit, dans cet épisode, la transposition parodique de certains passages

d'une *Vie de Sainte Thérèse* publiée en 1590 par le Père Ribéra. Feignant de prendre les romans de chevalerie pour cible, afin d'abuser les inquisiteurs, Cervantès vise, en réalité, les Évangiles et les contes de la *Légende Dorée* : son livre recouvre un vaste cryptogramme. Unamuno conçoit l'anecdote de l'armet de Mambrin comme un hommage au *Credo*. Louis-Philippe May soutient, au contraire, que Cervantès prétendait tourner en dérision le dogme de la transsubstantiation du pain et du vin. Et pourquoi Don Quichotte ne mettrait-il pas en déroute une armée de deux cent mille hommes ? *L'Histoire de Saint Dominique* est pleine de semblables merveilles. « La chevalerie est une religion, et il y a au ciel de saints chevaliers », écrit Cervantès. Il est donc logique, déclare Louis-Philippe May, de faire valoir au profit des romans de chevalerie les arguments imaginés par les théologiens en faveur de vérités révélées ou des données de la tradition : l'argument de la pleine intelligibilité, l'argument du consentement universel, l'argument moral, l'argument de l'autorité et l'argument de la tradition. Louis-Philippe May considère la descente dans la caverne de Montesinos comme une explication du miracle par l'autosuggestion, tandis qu'Unamuno déclare, en termes plus vagues : Don Quichotte a « pu voir dans la caverne de Montesinos tout ce qu'il avait besoin d'y voir. Et s'il l'a vu, ce dont nous ne saurions douter, que dirions-nous de la réalité de ses visions ? Si la vie est un songe, pourquoi nous obstiner à nier que les songes soient vrais et tout ce qui est vie est vérité? ». Louis-Philippe May s'oppose encore à Unamuno, quand il voit dans le personnage de Sancho une incarnation du rationalisme qui l'emportera sur les superstitions médiévales. Ainsi Cervantès, bravant les autodafés et dépistant les limiers du Saint-Office, serait-il un précurseur de nos libertins. La thèse de Louis-Philippe May infirme les propos lyriques d'Unamuno ; elle nous convainc mieux, parce que l'auteur est plus objectif.

Il est banal de dire que, dans ce débat, la victoire reste d'abord à Cervantès, dont le roman résiste à toute les interprétations, bien que celle d'Unamuno ne lui soit guère favorable, en dépit des intentions de l'hagiographe. Ne voir dans le *Quichotte* qu'une illustration des vertus théologales (même si l'on prétend y adjoindre la folie), c'est récuser un des caractères essentiels du livre : la double évocation du Moyen Age et des Temps Modernes, qu'un même regard découvre, comme les deux versants d'une montagne, quand le voyageur atteint le sommet d'un col. « On ne greffe que sur du sauvage », écrivit Ramuz. *Don Quichotte* est d'un trop grand artiste pour donner sa sève à un rameau étranger.

WILLY DE SPENS

DINO BUZZATI : *L'Écroulement de la Baliverna.* Contes traduits de l'italien par MICHEL BREITMAN (Laffont).

Après *Le Désert des Tartares* et *Barnabo des Montagnes*, deux livres révélateurs d'un talent exceptionnel, ce recueil de contes, qui a paru récemment, laisse perplexe.

Buzzati a montré, dans ses deux premiers livres, un art particulier de mener un récit du réel au fantastique, mais à un fantastique qui s'exhale comme un désarroi de l'esprit, frémit comme une interrogation angoissée, parle comme un étrange enseignement venu de l'au-delà des êtres et du monde. C'est « toute une vie secrète, invisible, surabondante et morale », selon une expression de Proust, que Buzzati révèle dans l'histoire de Giovanni Drogo du *Désert des Tartares* et dans le mythe des sommets que poursuit le héros de *Barnabo des Montagnes*. Le dévoilement progressif, par l'absurde et par la peur, à l'aide d'une faculté suprasensible, d'une vérité spirituelle, la reconnaissance d'un sentiment éthique par un étrange détour de l'esprit, c'est par là qu'il rejoint sa profondeur et que nous apparaît sa vérité. L'invention, chez lui, est surtout orientée dans le sens des métamorphoses morales et spirituelles. Il n'est en rien un brillant imaginatif à l'état pur, un créateur étincelant d'images insolites. Si une force éthique ne soutient pas son récit, il ne tient plus, s'évapore, devient naïf, oiseux et sec. C'est ce qui arrive dans un assez grand nombre de ces contes : des diableries, d'un humour laborieux, qui ont comme titres « Le Garage Erebus », « Rendez-vous avec Einstein », « Un Corbeau au Vatican », la fantaisie sans finesse de « Jusqu'à la dernière goutte de sang », l'histoire pour faire peur de « La Fillette oubliée », trop rapide, trop simple et d'une fin abrupte.

Il est cependant de beaux contes, et parmi les meilleurs : « Le Chien qui a vu Dieu », « L'Homme qui voulut guérir » ou « Le Ver à la maison », ceux où Buzzati, au lieu de se servir de faits divers, de les arranger gratuitement en récits fantastiques, au lieu de tirer les grosses ficelles de la peur atomique et de l'effroi que causent les fusées astrales, a su mettre en action sa faculté de faire s'élever le mystère, celui d'une présence étrange, inconnue mais illuminante.

A. M.

***

LES ARTS

RÉTROSPECTIVES VAN GOGH ET GAUGUIN
(Musée Jacquemard-André et Galerie Charpentier).

Van Gogh, Gauguin : deux destins réunis artificiellement dans leur gloire posthume, comme ils le furent accidentellement, à Arles, dans la « Maison des Amis » ; le drame est connu, né du heurt dont Gauguin fit peu de cas, mais dont Van Gogh souffrit terriblement dans sa conception généreuse de l'art et de la vie.

Pour Van Gogh, la peinture n'est pas une fin. Il lui a tout donné sans chercher de satisfaction immédiate ; il a considéré son travail comme un rassemblement de sa force et de sa confiance (la plus sublime de ses vertus) dirigées vers un accomplissement au-delà de la peinture. Chaque tableau, chaque dessin exige une concentration de toute cette confiance, de toute son énergie, œuvrant sans répit pour un but lointain. Mais, si la nécessité de créer le presse, sa volonté de perfection est infinie. L'une et l'autre ont su ne pas s'opposer. Le besoin extérieur a soutenu la nécessité intérieure qui, d'autre part, l'authentifiait. Jamais la recherche d'une plénitude technique ne fut sacrifiée au romantisme sentimental.

La prodigieuse vitalité créatrice de Van Gogh se greffe sur un drame vécu, toujours renouvelé. La création chez Gauguin naît d'une répétition et d'une juxtaposition d'archétypes; elle trahit sans cesse un souci d'originalité, un orgueil sombre et morbide. Van Gogh avait une haute conception de la vie et du bonheur (inséparables à ses yeux du don de soi). Son art est au service de cette conception ; aussi s'est-il émondé de toute attitude, plainte et invective. Il a jugé avec lucidité son destin, dans sa tristesse et sa grandeur. Comme Cézanne, il se croyait le primitif d'une voie nouvelle, doutait de ses pouvoirs de réalisation ; comme Cézanne encore, il sut mépriser tout système propre à hâter l'élaboration d'un style. Sans doute est-ce là sa victoire essentielle ; lui-même semble avoir su que sa ruine en serait le prix. Mais Vincent possédait d'instinct cette humilité profonde qui fut le secret de sa paix intérieure et de sa dignité en même temps que de son énergie surhumaine. Chez lui, l'exaspération du sentiment ne fait jamais obstacle à l'expression artistique ; elle la nourrit, la soulève. L'œuvre de Gauguin repose sur une double confusion : d'abord de l'esthétique et de la technique, ensuite des éléments esthétiques et religieux. Chez Van Gogh, nul cloisonnement, nul compromis ; technique et esthétique ne font qu'un. L'inspiration mystique est inséparable de son besoin profond de réalisme. Toutes les sensations se répondent, symbolisent l'unité

totale, forgent un monde inaltérable, fondé sur la fusion miraculeuse de l'analyse et du rythme. Ses « Cafés de nuit », ses « Nuits étoilées » révèlent combien spontanément Van Gogh transcendait la perception du réel en une vision mythique. La « Pietà » d'après Delacroix — qui reste un très grand Van Gogh — accuse le mouvement inverse, surprend par le même caractère d'intensité crue.

Gauguin, dans sa recherche d'une forme stylisée de l'expression instinctive, aboutit à une formule mécanique de l'émotion ; celle-ci pourtant — lorsqu'elle procède visiblement d'une sensualité inquiète — atteint un ton d'exaspération qui a parfois valeur de révélation. Cet art ornemental et didactique, qui vit d'une recherche décorative, mais cherche à exprimer directement une idée, accuse un décalage presque systématique entre l'intention et l'expression. Quel que soit l'intérêt de Gauguin pour la matière et pour l'objet, celui-ci est toujours figé dans un espace mort. A l'inverse de Cézanne, Gauguin a sacrifié la profondeur à l'arabesque, la réalisation (au sens cézannien : modulation de l'espace par la couleur) à la synthèse décorative. Ses grandes compositions sont des monuments inertes, hantés par la sensualité comme par une angoisse. Son parti pris de style archaïque annonce le vaste mouvement de déshumanisation qui encercle l'art moderne ; comme Modigliani, Gauguin flatte la sensibilité contemporaine dans le goût du drame et le culte du génie. Son influence s'est subtilement substituée à celle de Cézanne ; elle s'inscrit à la base de la décoration géante qui s'est vulgarisée chez les figuratifs comme chez les abstraits. Elle s'est prolongée jusque dans l'arabesque désensualisée de Matisse ; postérité illégitime — et honteuse — elle a permis Bernard Buffet.

« Les grandes œuvres — a écrit Bachelard — ont toujours ce double signe : la psychologie leur trouve un foyer secret, la critique un verbe original. » Ceci, écrit à propos de Poe, s'applique aussi bien à Van Gogh, dont l'œuvre est particulièrement marquée de cette unité inconsciente qui détermine l'homogénéité des images, des symboles et des moyens d'expression, la logique serrée de son développement. Van Gogh a su intégrer dans son langage pictural un conflit psychique. Ces sommets tragiques apparemment obtenus sans effort, il ne les a cherchés ni voulus ; il les a vécus, exprimés picturalement, conquis. Son expérience intérieure du sacrifice a fait jaillir une puissance, une densité tragiques qui ont ouvert à quantité de suiveurs la voie de l'effusion lyrique. Mais son œuvre, dans son unité de sentiment et d'expression, qui est le signe même de la grâce, fait échec à toute saisie directe. Son message est d'ordre spirituel. Nul n'a tenté impunément de pénétrer le cercle intérieur de sa démarche. Cette unité de Van Gogh, cette main-mise de sa personnalité sur l'art moderne reflètent l'évolution même de l'art qui procède non par apparitions ou disparitions, mais par

variations et déplacements de formes à la faveur de constantes profondes. La foule obéissante qui rend actuellement à Gauguin et à Van Gogh un bien morne hommage ne songe qu'à les opposer à ce prolongement logique de leur œuvre. Pourtant, si Van Gogh a pu être un prophète, c'est que les découvertes, les réussites, les échecs qui décrivent la ligne ascendante et continue de l'art se déroulent simultanément, comme une toile immense ; notre vision seule est successive.

JEAN REVOL

LES INFORMELS AU LOUVRE

Un critique d'art, visiblement bouleversé par l'exposition « Antagonismes » au Musée des Arts décoratifs, a failli, en sortant, se faire écraser sous mes yeux, rue de Rivoli.

Un autre a intitulé son compte rendu : *Les Rhinocéros au pavillon de Marsan.* Il conclut fermement que, « s'ils continuent aussi obstinément à corrompre la jeunesse, mieux vaudrait fermer les musées ».

Ces réactions sont bien naturelles. Après avoir franchi le col Manet, puis le col Renoir, puis le col Cézanne, puis le col Picasso, on peut bien se sentir fatigué et refuser d'aller plus loin. C'est peut-être sagesse que de vieillir dans les préjugés où l'on a vécu.

Ce qui est extraordinaire, et épatant, et sympathique, c'est la compréhension avec laquelle le directeur honoraire de nos musées nationaux a patronné cette exposition.

Il se doutait bien que plus d'un visiteur allait être éberlué, désemparé. Et très gentiment, dès le seuil du catalogue, il explique comment il faut considérer les œuvres ici rassemblées.

« Le peintre, dit-il, quel que soit son génie, n'en est pas moins un homme. En regardant ses ouvrages, oublions qu'il est peintre, mais n'oublions pas qu'il est homme. S'il a recours à des techniques qui nous surprennent, il ne les élabore pas pour nous surprendre, mais pour se surprendre dans le miroir de l'image. »

Certes le rassemblement est discutable. Certaines présences n'étaient peut-être pas indispensables ; et il y a certainement des absences regrettables. Mais justement Georges Salles prend soin de nous avertir que les organisateurs de l'exposition, Alvard et Matthey, « ont élu quelques peintres-témoins sans chercher à établir un bilan des talents ».

Compte tenu de ces sages avertissements, c'est avec un vrai bonheur que j'ai parcouru les salles. Rien d'une démonstration scolaire ne vient offusquer l'esprit. La présentation est vivante, gaie, amusante. Le goût règne. De-ci de-là, quelques rapprochements sont proposés, quelques oppositions suggérées ; mais rien de trop. La promenade est charmante dans ce jardin un peu

fou, où chaque bosquet, sombre ou plaisant, veut évoquer un univers. Le farfelu y a sa place ; mais çà et là on devine de grands déchirements, de hautes ambitions et d'étranges ferveurs.

Dans sa présentation, longue mais sans lourdeur, Julien Alvard, pas à pas, montre que ce grand fleuve de l'art abstrait vient de loin, qu'il s'est formé de mille ruisseaux issus des horizons les plus divers, les plus disparates. « En somme, résume-t-il, cent ans de romantisme pour aboutir à l'art abstrait. » (On pourrait sans doute remonter plus loin encore.)

Novalis et Poe, Nietzsche et Mallarmé, Rimbaud et Pierre Janet, Maurice de Guérin et Ezra Pound, voire Luther et Monsieur Ubu sont tour à tour évoqués ; et bien d'autres encore. Il est certain que la Grande Foi Abstraite se nourrit d'idées ; et qu'il est peu d'idées dont elle ne sache se faire un aliment. Cela fait un peu tohu-bohu : les à-peu-près et les malentendus ne manquent pas dans les têtes ardentes qui ont divinisé l'instinct et qui, si elles ne produisent ni l'eau ni le pain, nous donnent peut-être cependant le vin et le sel de la terre. De ce tohu-bohu bien représentatif, Alvard a détaché un à un chaque élément, et si bien préservé la légèreté que l'on dirait d'un ballet. Les tenants de l'ordre et du raisonnable ne manqueront pas de trouver là plus d'un argument contre ce maudit art abstrait !

Et pourtant les choses sont, dans ce domaine, comme elles ont toujours été. Les peintres ont toujours beaucoup pensé : Van Gogh pas moins que Cézanne, et sans doute Corot pas moins que Delacroix, et Michel-Ange pas moins que Léonard. Et les plus sages d'entre eux n'ont pas toujours été tellement cohérents. Et quelles drôles d'idées ils avaient parfois sur l' « essence » de la peinture ! Je pense à Poussin (dont on prépare justement une grande exposition au Louvre) ; je pense à ses étonnantes préoccupations, et à ses non moins surprenantes négligences. Il voulait transposer en peinture les modes de la musique grecque. Il était très fier d'avoir marqué par une procession autour des murs d'Athènes que *L'Enterrement de Phocion* avait eu lieu « le dix-neuvième de Mars », jour d'une cérémonie traditionnelle en l'honneur de Jupiter. (Ce dont le loua Félibien.) Mais son Athènes était de pure fantaisie. Et, représentant *Eliézer*, il crut pouvoir éluder les chameaux. (Ce qui, en dépit des explications de Le Brun, choqua toujours beaucoup Philippe de Champaigne.) Alors...

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

*
* *

DE TOUT UN PEU

GEORGES BOUQUET et PIERRE MENANTEAU : *Charles Vildrac* (Seghers).

Le temps est sévère pour les œuvres. On voudrait pouvoir dire, avec les deux auteurs de ce livre, qu'il est injuste d'oublier la poésie de Vildrac. L'homme apparaît, à travers sa biographie, si simple, si sensible, si honnête. Mais l'œuvre, telle que la résume l'anthologie qui termine le volume, qu'est-elle ? On la dirait inaccomplie par timidité, par modestie. Hors quelques chansons d'un accent plus incisif, plus sombre, que garder de ces longs poèmes allégoriques si souvent déclamés avant la dernière guerre: *Le grand Oiseau blanc, L'Adieu* ? La tendresse, la loyauté qui les animent, il faut les deviner à travers un rideau de paroles ternes et vagues. Comment dire, par exemple, que *Les Deux Buveurs* :

Cela est bien vrai et triste aussi,
Mais ce n'est pas cela qu'il faut dire !
Il faut dire ainsi :
Ces deux hommes-là qui se rient,
Ils pourraient se battre sans raison :
Ils pourraient éveiller les mille raisons
Qu'ils ont de se battre ;
Oh ! elles existent, elles attendent,
Ils n'auraient qu'à choisir, ils n'auraient qu'à prendre !

comment dire que ce poème « fait penser à une peinture de Cézanne » sans tricher avec le sens des mots ? Il faudrait plutôt évoquer Carrière, sa sentimentalité et la mollesse de ses formes. Les thèmes auxquels a touché Vildrac — la douce pénombre des cœurs, leurs tâtonnements l'un vers l'autre — sont émouvants et lui ont inspiré au moins une bonne pièce de théâtre ; mais quels mérites trouver à ce style comme hésitant et faussement simple ?

PHILIPPE JACCOTTET

E.-L.-T. MESENS : *Poèmes* (Le Terrain vague).

C'est la belle et trop oubliée revue *Variétés* qui nous fit connaître, il y a plus de trente ans, les poèmes de Mesens, dont l'ensemble (1923-1958) est republié aujourd'hui avec des illustrations de Magritte. Est-on sensible à la poésie surréaliste des premiers temps (disons : avant 1935), à ce charmant laisser-aller, à ce ton désinvolte qui rappelle celui des libres propos échangés naguère dans les bars à décor modern-style du quar-

tier de l'Opéra ? Alors on aimera Mesens, qui, pour notre plaisir, est toujours resté fidèle à l'esprit de cette époque-là. Apollinaire avait montré d'abord tout le parti qui se pouvait tirer du rompu et du décousu. A ce titre, c'est lui, probablement, qui est l'inventeur du *collage* en matière de poésie. Mesens, qui est, comme on sait, l'un des maîtres du collage pictural, use des mots comme il fait des découpures, des vieux tickets de tram, des papillotes de confiserie, et par cette méthode il obtient des poèmes qui ont la beauté des objets absurdes et déconcertants que l'on a vus parfois derrière une vitre. Ajoutons que nous apercevons dans cet étalage une grande et profonde neurasthénie, qui n'est pas la qualité la moins émouvante de la devanture.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

ALEXANDRE ARNOUX : *Marges du Temps* (Arthème Fayard).

Alexandre Arnoux a groupé, sous le titre *Marges du temps*, une douzaine de chroniques les plus variées. Tout ceci est, tour à tour, spirituel, grave, ému, moqueur, et c'est d'une lecture bien agréable.

Bien sûr, ce genre est plus à sa place dans un hebdomadaire littéraire que dans un volume. On sent, parfois, le badinage, le divertissement que se donne l'écrivain maître de son talent. Mais le divertissement est plaisant. N'est-ce pas l'essentiel ?

JACQUES BENS

MAURICE FOURRÉ : *Tête-de-Nègre* (Gallimard).

Voici un beau livre fait pour mettre en déroute les théories prétentieuses dont on nous accable depuis trop longtemps. Avec une fougue, une ardeur et une jeunesse qu'on souhaiterait à beaucoup d'autres, un homme de quatre-vingt-deux ans entreprend de rallier une dernière fois les songes qui ont gouverné sa vie. Cette histoire fantastique où se mêlent étroitement la passion, l'amour et la mort se déroule dans la Bretagne de toujours, celle de l'insolite et du mystérieux. Derrière l'intrigue policière menée avec humour à travers des créatures qui passent avec aisance du réel quotidien au monde des légendes, on distingue les confidences chuchotées d'un homme qui s'avance en chantant vers la mort. Maurice Fourré n'est plus, mais il a eu le temps de nous montrer à nouveau, d'une façon éclatante, qu'un roman est d'abord poésie.

HENRY AMER

JACQUES CHABRIER : *Journal de Jean Lagny* (Debresse).

La solitude de l'homme dans la grande ville, tel est bien le fil qui, d'une réflexion à l'autre, nous permet de suivre Jean Lagny-Jacques Chabrier dont voici le « journal ». La *N. R. F.* en avait donné quelques extraits.

Sans aucun doute l'auteur se plaît en compagnie des philosophes plutôt que des romanciers sinon des poètes (car on lui connaît pour Milosz au moins un véritable culte ; peut-être est-ce surtout pour l'ésotérisme d'une partie de son œuvre ?) Mais Nietzsche reste certainement son grand homme, lui qui « devait éprouver jusqu'au dégoût l'obligation de vivre » de quoi témoignent souvent les réflexions de Jean Lagny jusque dans l'acte le plus banal par lequel « il faut tenter de vivre », *le geste d'endosser notre pardessus ou de prendre notre billet de métro.*

Les échos pascaliens ne sont pas rares non plus dans ce « journal » qui enrichit un genre préféré par beaucoup, surtout lorsque la langue, comme ici, prête à la pensée autant de sûreté que d'aisance.

Ainsi l'on accompagne au jour le jour Jean Lagny, flatté d'être pris pour confident comme à son insu — un autre homme dans la foule anonyme — et si l'on se mêle de plus près à ses rencontres au café (refuge) ou au restaurant, c'est peut-être par une soudaine confusion d'avoir violé son intimité ; on n'est plus seul avec lui. C'était pourtant répondre à son attente... « attendre qu'on nous devine ».

Il y a parfois un peu de Salavin dans Jean Lagny, et la langue de Joubert.

JEAN LEBRAU

GUILLAUME LOUBET : *L'Hydre* (Seuil).

Cette curieuse relation, non exempte de longueurs, plaît incontestablement, malgré ses insistances (fortuites, sait-on jamais ?). Et pourtant. Rien qui justifie après lecture attentive cet amusement immédiat. Serait-ce le parti pris picaresque ? Ce genre est cependant délaissé de nos jours, il dégénère dans le populisme et autres pauvretés (sans oublier le « réalisme » dit « socialiste »). La mutation était abusive. *L'Hydre* marque la ligne de partage : la picaresque revendique le primat de l'imagination sur la « réalité ». Peut-être fut-elle l'antidote préventif des romans réalistes ? C'est un problème qui éveillera la curiosité des amateurs de ce style.

La cocasserie, la forme qui illustre cette chasse au trésor, sont dignes des antécédents : *Lazarillo de Tormes, Gil Blas, Les Bas-Fonds.* L'éditeur ajoute : les *Pieds Nickelés*, compare l'auteur au douanier Rousseau. Vrai pour le premier exemple,

faux pour le second. Il suffit d'affirmer, nonobstant l'inflation contemporaine, que le récit est intéressant, l'autodidacte qui l'a composé bien disert.

HENRI KRÉA

GILBERT GANNE : *Le Panache blanc* (Gallimard).

Essai et confession, le livre de Gilbert Ganne nous propose une méditation sur le jeune homme et l'évocation des « commencements d'une vie ». Il peut paraître présomptueux d'aborder ces deux thèmes, surtout quand l'auteur est Bordelais. Gilbert Ganne s'aventure sur un sentier déjà battu par Mauriac, mais sans se prendre les pieds dans les souvenirs de son compatriote. Ses flâneries ne le mènent pas aux Chartrons, ni même au Chapeau Rouge et dans les allées de Tourny, qu'il sacrifie aux quartiers excentriques, aux barrières où la ville se mue en banlieue. Il faut être très ignorant des préséances pour préférer la charmante et modeste Mme Losseret aux John Durand et aux Percy Larousselle ; et, en un temps où l'on ne salue plus guère que le drapeau noir, seul un paysan de la Gironde peut oser rallier ses lecteurs à un panache blanc. Quand ce paysan vient faire ses apprentissages à Paris, il s'étonne et s'indigne, avec une sincérité qui sonne presque comme un défi : un Persan ou un Siamois s'égayerait de la corruption des mœurs et ignorerait cette gravité, ces accents qui se voudraient heureux et que trahit le désenchantement. Refusant de chausser les bottes de Rastignac ou d'orner son vêtement des rubans verts d'Alceste, Gilbert Ganne risque de se trouver en posture délicate. Il ne lui resterait, sans doute, qu'à chercher l'ombre d'un cloître si la curiosité ne l'emportait, aux dernières pages, sur l'indifférence et le mépris. Après cette retraite dans l'égotisme, Gilbert Ganne devrait prendre une cible arrogante dans sa ligne de mire et s'en aller passer huit jours chez quelque M. Renan.

WILLY DE SPENS

SERGE MALAVAL : *La Rose et le Sel* (Gallimard).

Ce rapide roman porte en lui deux faiblesses : une intrigue assez artificielle et des personnages trop conventionnels. D'où vient, cependant, qu'on le lit avec plaisir ? C'est que Serge Malaval décrit les lieux et les gens avec beaucoup d'amitié ; c'est qu'il parle d'amour avec plus de délicatesse encore.

Les allusions à la mythologie ne suffisent peut-être pas à faire de cette aventure une histoire tragiquement exemplaire. Il n'importe. On nous convie seulement, j'imagine, à participer aux molles péripéties d'un rêve. Mais le rêve est conté d'une voix alerte et fine. Nous n'en demandons pas davantage pour entrer dans le jeu.

J. B.

GOFFREDO PARISE : *Les Fiançailles*. Traduit de l'italien par MICHEL ARNAUD (Gallimard).

Malgré tant de médiocrité, tant de faiblesse chez les personnages, on quitte ce roman à regret parce que l'auteur, dans sa force, a rendu cette faiblesse et cette médiocrité fascinantes. Les fiançailles perpétuelles de Luigi qui, après six ans de liaison avec Mirella, ne se résout ni au mariage ni à la rupture, constituent le sujet et le sens du roman : simuler la vie ou la rêver à distance, mais ne l'étreindre jamais. Luigi ne vit que de scrupules bourgeois, de satisfactions sexuelles rapides et d'habitudes catholiques desséchées. Ses camarades et lui sont vieux garçons avant l'âge. Mirella n'a pas la force de vouloir ou de refuser un homme. Seule la mère est vivante, qu'anime un désir tenace : marier sa fille. Pour atteindre ce but, qu'elle manquera d'ailleurs, toutes les ruses lui sont bonnes. Dans ces vies de cloportes, la fête de la Saint-Sylvestre — un des bons épisodes du livre — jette une brève lueur.

La causticité, tempérée par un sens de la farce qui rappelle la comédie italienne, l'acuité de l'analyse, la nervosité du récit — en dépit de quelques longueurs et coups de pouce — sont les signes du talent. Toutefois, on voudrait savoir ce qui, aux yeux de l'auteur, explique le mieux ses personnages : pauvreté du cœur ou dépérissement social. A moins qu'il n'y ait entre ces deux états certaines relations de réciprocité qu'on eût aimé voir éclaircies. Souvent aussi on croit toucher un symbole et on en reste là. L'impression dernière est celle d'un livre bien fait, riche de promesses, mais point assez mûr.

LUCETTE FINAS

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

D'UN HOMMAGE A CAMUS

On lira, dans l'hommage à Albert Camus de la TABLE RONDE *(février), les souvenirs de Jacques Heurgon, les réflexions de Jean Guéhenno, les explications de Robert de Luppé et, de R. M. Albérès, cette curieuse remarque :*

Quelle serait l'influence d'un Camus vivant ? Il n'avait plus rien de commun avec « la vie littéraire » de 1959, que l'édition « américaine », la mondanité de la « grande presse », le pantouflardisme caché sous l'insolence, le succès rapide et vain,

l'humour triste, le psychologisme rétrograde, et le souci de la « carrière » condamnent à l'absence de passion, aux séductions picaresques, gaillardes ou piquantes.

Il est probable que M. Albérès a de mauvaises lectures. PROFILS, *qui était une revue franchement américaine, a publié plusieurs textes admirables, et (ce qui est plus rare encore) admirablement traduits.* INFORMATIONS ET DOCUMENTS *est ennuyeux, mais honnête. Quant à* SÉLECTION...

***

QUE DIRE A NOS FILLES

Nous avons pu lire, début janvier, dans nos principaux journaux, la petite annonce qui suit :

Une mère vous explique dans SÉLECTION de janvier comment vous pouvez mettre vos filles en garde dès l'âge de dix ans avec un simple mot négligemment prononcé. Achetez votre SÉLECTION de janvier.

J'ai donc acheté SÉLECTION. *C'est une plaisante petite revue, où j'ai appris, entre autres, que :*

C'est en Amérique qu'a eu lieu (et non en U. R. R. S.) la grande révolution du XX^e siècle. Il s'agit même d'une révolution poétique (sic) : la révolution industrielle de Ford, qui assurerait à l'espèce humaine — si l'on en croit l'auteur de l'article, le R. P. Bruckberger — l'accroissement illimité, la prospérité grandissante.

Nos parents méritent bien plus d'amour et d'affection que nous ne leur en donnons communément. (Ici, l'exemple de M. Manning père.)

Il est d'ailleurs bon que les braves gens souffrent un peu, et même beaucoup. Ça leur fait donner le meilleur d'eux-mêmes. Ici, la forte maxime d'un pasteur anglican : « C'est sur des pieds sanglants que l'humanité s'achemine vers l'achèvement grandiose du bien. »

Le barrage de Kariba va déjà transformer (en mieux) la vie de plusieurs millions d'Africains.

La famille Scott, égarée dans un canyon du Colorado, « a lutté avec une ténacité lucide contre la faim, la soif et le soleil ».

Les chiens du mont Saint-Bernard, à la vérité déchus de leur gloire passée, font néanmoins de leur mieux pour se rendre agréables et utiles.

Comme on voit, la France n'est pas oubliée. Bref, il s'agit d'une revue éminemment encourageante et tonique. Je suis enfin parvenu au mot, au « simple mot négligemment prononcé ». Qui s'en serait douté ? C'est le mot péché. *L'auteur de l'article, l'excellente Mme Phyllis Mc Ginley, observe à ce propos que « les petits entretiens biologiques sur la nature humaine » (à la façon des professeurs de physiologie) demeurent ici inefficaces : trop théoriques ; que les enfants s'estiment offensés si l'on classe « comme des maladies » (à la façon des psychanalystes) leurs écarts de conduite ; que les raisons subtiles — subtiles, mais tendancieuses — des moralistes laïques les assomment. Que reste-t-il à leur dire que ; « péché » ?*

Ici, j'ai voulu consulter le « Larousse pour la jeunesse », qui ne me quitte pas. C'est un excellent petit dictionnaire pour les enfants de cinq à quinze ans. On y trouve des mots aussi surannés que zéphyr, *aussi discutables que* week-end, *aussi difficiles que* xylophone, *aussi complexes que* bien *et* mal. *Il n'y a qu'un malheur : c'est que le mot, le simple mot* péché, *n'y figure pas.*

***

SUR VALERY LARBAUD

Il faut retenir du numéro de la REVUE DE BELLES LETTRES *consacré à Valery Larbaud quelques notes parmi les plus fines qu'ait suscitées l'auteur de* Barnabooth *:*

De Christian Sulser :

Ce qui distingue la prose de Valery Larbaud d'un simple récit, ce qui lui donne la valeur de l'œuvre d'art, c'est la présence sourde d'un ronronnement voluptueux, c'est ce contentement

total mais exprimé à voix basse, cette phrase pleine de bruissements, longuement étirée, glissant avec souplesse et agilité, et qui laisse deviner sa musique plutôt qu'elle ne l'affirme — comme une brise silencieuse et caressante.

d'Auguste Martin :

Dans son œuvre, et dès ses premiers poèmes, Larbaud ne « ferme » jamais. Cette œuvre reste constamment ouverte sur le possible, sur le large, dans l'attente du prochain départ. Volontairement et fatalement sans conclusion. On y discerne la marque d'une angoisse perceptible jusque dans ses pages les plus heureuses, et qu'un mot, parfois, précise. Sentiment toujours plus aigu, pressentiment peut-être, qu'il n'aura jamais assez de temps pour lire, pour regarder, pour vivre tout ce qui en vaudrait la peine.

d'Alfred Wild :

Parfois, je pense à lui comme à un épicurien sérieux. Sans mettre d'importance à ce rapprochement et sans y insister, relevons que Larbaud, comme Épicure, aimait les enfants, dédaignait la politique, ignorait le mysticisme, était chétif de santé et honorait l'amitié. Tous deux ont vécu à des époques où le grand intellectuel n'avait pas de pouvoir public. Épicure fut un créateur de valeurs nouvelles, Larbaud fut le témoin sensible d'une époque.

de P. O. Walzer :

« La vie d'un thème littéraire, dit-il, doit avoir des limites relativement étroites, comme l'existence des familles humaines. Il y a certainement un poème qui contient, *pour la première fois dans l'Histoire littéraire*, la majeure partie des idées dont la réunion constitue précisément le thème de la Belle Mendiante. » Ce sont donc ces thèmes à l'état adulte qu'il convient de découvrir, de définir et de comparer, plutôt que de remonter à des sources lointaines, grecques, renaissantes ou néolatines, qui ne sont rien d'autre, après tout, que des sources. Il me semble que Larbaud introduit ici, dans la recherche des *topoi*, une distinction essentielle à laquelle je ne vois pas que Curtius (ni d'ailleurs M. Baldensperger, le grand maître comparatiste français) ait beaucoup pris garde.

***

DIVERS

ARGUMENTS a été fondé par Edgar Morin au lendemain des événements de Hongrie. Il n'y est guère question que de Marx. C'est tantôt pour le prendre en défaut, tantôt pour « élargir » sa philosophie vers Husserl ou Heidegger. Au sommaire du nº 16 : *Peut-on sortir du ghetto?* par Jean Duvignaud ; *Dix thèses sur le marxisme*, de Karl Korsch.

***

ART ENFANTIN (1). *Élise Freinet :*

L'enfant est un grand inventeur de techniques et de procédés qui sans cesse délivrent des secrets aux vrais artistes qui sont résolument à l'aise en face des réalités, et font feu de tout bois.

Suivent d'admirables et joyeuses images.

***

AUTOGRAPHES DE FRANCE disparaît sans que Daniel Langlois-Berthelot et Jean-Marc Montguerre aient pu conduire à sa fin une entreprise qu'ils menaient avec un grand soin et une sorte de patience amoureuse. Les textes étaient bien choisis ; les fac-similés, impeccables. Ratures, hésitations, surcharges y décelaient clairement une littérature à l'état naissant.

On a pu lire dans AUTOGRAPHES DE FRANCE des pages, le plus souvent inédites, de Malraux, de Duhamel, de Morand, de Dunoyer de Segonzac, d'André Siegfried...

***

En tête des CAHIERS DES SAISONS (Hiver), Jean-François Revel s'en prend, dans *un nouvel éclectisme*, à « ce mélange d'irrationalisme et de vulgarisation scientifique : la philosophie de Bergson ».

***

On lira dans DÉFENSE DE L'OCCIDENT (décembre), une lettre de Bernanos à Jacques Reynaud pour « la gloire de la Maison de France et la honte des imbéciles » : lettre très belle et très confuse.

***

L'ETHNOGRAPHIE (1958-1959). On y lira, dans la suite du *Voyage au pays des Tarahumaras* d'Artaud et du *Petrusmok*

de Malcolm de Chazal, une étude de Daniel Ruzo : *La culture masma*. Il s'agit de travaux gigantesques exécutés dans le roc par les Péruviens de la Préhistoire.

***

En tête d'un FLORILÈGE *d'André Druelle, M. Fernand Gregh a écrit :*

Druelle n'a pas été agréé par ces messieurs de la *N.R.F.* d'alors (1937). Il était trop poète et trop humain pour ces casseurs de noix vides.

Autant d'erreurs que de mots. Les poètes de la N.R.F. *ne cassent pas des noix vides, et la* N.R.F. *a été la première revue à publier un poème d'André Druelle* (Écoute, Noémie..., *1933, II, p. 487*).

***

LE PARTICULIER. Oui, il existe une revue qui porte ce beau titre. Elle ne traite, hélas ! que d'impôts, de droits de succession, d'assurance-vie et autres détails.

***

PERSPECTIVES DU THÉATRE se propose de « donner des pièces récentes une image encourageante » et mérite ainsi d'être elle-même encouragée. On y lira une curieuse interview de Sartre et d'excellentes remarques sur (et contre) Arthur Adamov. M. Alain Kœhler, ayant observé que *Les Bâtisseurs d'Empire* étaient un drame « rétrograde et médiocre », le recommande néanmoins aux lecteurs de PERSPECTIVES « par sensibilité à l'effort de Jean Vilar ».

***

Dans POINTS ET CONTREPOINTS, *Marie Noël écrit :*

J'ai souvent employé les points suspensifs pour mesurer la pause sans souci de logique. Je me demande même si on ne pourrait pas régler par le nombre de points la durée plus ou moins pathétique du silence. Ce serait toute une révolution.

Ce ne serait pas une révolution. Il s'agit d'une figure dont use et abuse Céline,

*comme en usaient Legouvé, La Touche, Collin d'Harleville. C'est la figure que les traités de Rhétorique appellent, d'un nom gracieux, l'*aposiopèse.

***

Le PONT DE L'ÉPÉE a présenté, dans son nº 3, un inédit : *Rêves*, où Xavier Forneret, si l'on en croit André Breton et Jean Rousselot, « formule avec la même application, le même style, ce qu'il trouve et ce qui vient le trouver ».

J. G.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

LE CHEMIN FRUGAL

C'est le calme, le chemin frugal,
Le malheur qui n'a plus de nom :
C'est ma soif échancrée :
La sorcellerie, l'ingénuité.

Chassez-moi, suivez-moi,
Mais innombrable et ressemblant,
Tel que je serai.
Déjà les étoiles,
Déjà les cailloux, le torrent...

Chaque pas visible
Est un monde perdu,
Un arbre brûlé.
Chaque pas aveugle
Reconstruit la ville,
A travers nos larmes,
Dans l'air déchiré.

Si l'absence des dieux, leur fumée,
Ce fragment de quartz la contient toute,
Tu dois t'évader,
Mais dans le nombre et la ressemblance,
Blanche écriture tendue
Au-dessus d'un abîme approximatif.

Si la balle d'un mot te touche
Au moment voulu,
Toi, tu prends corps,
Surcroît des orages,
A la place où j'ai disparu.

Et l'indicible instrumental
Monte comme un feu fragile
D'un double corps anéanti
Par la nuit légère
Ou cet autre amour.

C'est le calme, le chemin frugal,
Le malheur qui n'a plus de nom.
C'est ma soif échancrée :
La sorcellerie, l'ingénuité.

LA PATIENCE

L'ornière allait s'effaçant et le chemin montait : tout ce dont je me souviens de l'enfance. Je vivais sans être né. Le sang clair qui s'égoutte à présent sur le tambour n'était pas encore à l'ouvrage. Mais le chemin montait. Des brumes de chaleur comblèrent l'abîme adolescent. J'appris que le simulacre du crime est deux fois meurtrier. Au tremblement de la rose et du fer, à l'étincelle de la forge, tandis que ma fureur et mon dénuement luttaient et s'anéantissaient devant la force de l'unique amour, je naissais... Le rocher où finit la route et où commence le voyage devint ce dieu abrupt et fendu auquel se mesure le souffle. C'est le même torrent qui commande, mais il est écouté cette fois par un peuple d'abeilles noires.

LA DILUVIENNE

Nul épi dans la lumière, nul escarpement dans l'étendue. Mais son corps, immense et léger comme un fleuve débordant ses rives. Et, parmi la rumeur, le calme acéré de sa voix, sa tyrannie intermittente, son ressassement ingénu. Tout ce qui nous chasse hors du monde, cela est son cœur. Maîtresse branche pour le seul poème, hors de lui poutre absente engagée dans l'air, et qui nous porte tous... Tandis que le jour est encore sans un souffle, tandis que je soutiens son regard innombrable, au mépris du temps qu'il fera.

LA HERSE

L'océan rendait ses noyés, les débris de ses barques... J'interrogeais pour deux le délabrement emphatique du ciel au bout du promontoire. Les algues sur ton corps et le scintillement du sel te disaient complice du tumulte et sœur du silence qui s'édifiait au fond de lui. Mon amour, le vent n'était pas plus rapide au milieu de la mer qu'à la surface de ton ongle. Mais le vent s'est couché, les oiseaux ne sont plus. Et leurs ailes jonchent la mer. Leurs ailes, leurs griefs : nos impatiences déroutées... Je ne sais rien de nous, excepté peut-être ce rivage qui s'éloigne dans le matin, excepté cette barque qui n'a pas sombré.

L'OBSIDIENNE

A l'instant le plus ruineux de la bataille, de l'épidémie, de la fête, elle s'arrête — pour se souvenir. Ajuster ses bas. Questionner le ciel. En elle l'autre rive est une barre de clarté.

Non, les eaux basses du fleuve ne charrient que sa voix. Pas même sa voix, une plainte de bête pour flatter le vieux nuage qui m'emporte, le vieux désespoir qui me roule, mort et enragé.

Notre idylle ? L'étonnement, et la fraîcheur, et l'au-delà d'une forêt d'oiseaux dont il ne reste qu'un tison. Pas même un tison, sa brûlure. Aux lieux qu'elle a quittés la lumière s'engouffre. Pas même la lumière. Mais déjà nous ne sommes plus seuls, il ne fait pas tout à fait nuit dans la forêt, quand je me jette à sa rencontre, parmi les arbres morts, avec un cœur noueux et lisse comme le manche des cognées.

LA SEULE QUESTION

Je touche et tes larmes et l'herbe de la nuit... Allégresse mortelle, est-ce toi ?

La lumière deviendra-t-elle argile dans mes mains pour la modeler à ta ressemblance, ô mon amour sans visage ?

Qui va tresser, au pied de la combe, l'osier coupé par ces enfants ?

Qui peut mourir encore comme une aggravation de la lumière, comme un accroissement du calme ?

JACQUES DUPIN

NOTES SUR LA PEINTURE

Dans les notes que j'ai réunies il y a dix ans, bien des jugements de détail me paraissent maintenant un peu sommaires : je serais probablement aujourd'hui moins sévère pour l'impressionnisme, plus injuste pour le cubisme — et tout aussi peu lucide. Et si j'espère n'avoir jamais écrit, à propos d'un tableau, le mot « objet », il m'est pénible de rencontrer, une fois au moins, celui d' « écriture » et, à bien des pages, celui de « signe », qui prêtent à tant d'équivoques et de facilités.

Il reste l'essentiel, ce vide que les années creusent en nous plus profondément, cette faim violente d'une réalité « extérieure », qui prend lentement la forme de notre réalité la plus secrète. Mais ce n'est pas là un gibier passif, à la merci de pièges qui ont fait leurs preuves. Dessiner d'après nature n'est pas un travail de « documentation », et le dessin une fois incorporé, peu importe si le peintre l'oublie. Ce n'est pas non plus un divertissement d'amateur qui fortifierait, par surcroît, notre bonne conscience : le meilleur de cet exercice est qu'il nous donne le vertige, tant cette nature à notre ressemblance échappe un peu plus chaque jour aux tentatives pour la circonscrire, tant l'abîme se fait plus mystérieux, plus indéchiffrable à chaque plongée.

Un peintre ne retrouve le vrai sens du tableau, tant oublié aujourd'hui, qu'en ne refusant pas cette mêlée confuse, si impure et contradictoire qu'elle lui paraisse, en acceptant de ne pas connaître à l'avance le visage qui en surgira. En sachant qu'il n'est pas de raccourcis ni d'évasion possibles. Il y apprend lentement, à travers les mille facettes d'une structure qui le fuit, le sens profond, secret, de la construction d'un tableau, et que le squelette se porte à l'intérieur.

Il y faut l'infinie patience que conseille Rilke à ceux pour qui l'approche du réel est la meilleure chance, gagnée au jour le jour, de notre vie d'homme : le temps ne pardonnera pas à une peinture de « signes » trop hâtivement conclus. Le trait fulgurant d'Hokousaï à travers le profil d'une colline n'a pas des racines moins patientes que la lente découverte de Cézanne. L'archer zen, pendant de longues années, apprend à tendre son arc, à viser une cible qui lui semble d'abord extérieure. C'est alors seulement qu'oublieux du but, oublieux de soi, dépossédé, il parviendra à s'atteindre lui-même, il se confondra avec la cible.

Faire un tableau n'est ni faire une prise, ni faire une sortie. Et c'est bien la chasse qui est créatrice, mais à condition qu'un chemin déroutant, plein d'embûches, lui donne sa forme et sa direction : ce buisson qui nous faisait obstacle, c'est lui qui nous révélera à nous-mêmes. Le tableau, c'est cette longue marche du peintre jusqu'au plus touffu de notre vie aveugle, ce buisson de gestes obscurs à travers quoi nous nous efforçons de nous retrouver tout entiers.

Le peintre d'aujourd'hui, s'il se veut d' « avant-garde », isole un de ces gestes et le lance dans le vide. Et pourquoi pas aux dimensions d'une cathédrale ? Il n'est rien pour l'arrêter, et, tout enflé d'une sincérité qui est la plus trompeuse des excuses, il peut alors se féliciter de sa force et de sa liberté : il est la première et naïve victime de cette énorme duperie sur la force, de cette tricherie sur l'efficacité qui sont les signes mortels de la faiblesse de ce temps. Quant à sa liberté, elle est celle des fantômes, elle ne connaît pas le poids de l'air et la bonne résistance du sol : l'esprit ne pèse pas lourd, lui non plus, à ce régime.

Et comme rien ne vient germer autour de ce rameau mort, la littérature et la photographie se chargeront de combler les vides : je souhaite que — le tableau ayant recouvré peu à peu sa richesse interne, son intégrité, ce monde bien fermé qui est le sien — la peinture renonce alors à étaler ses secrets, se défie des justifications et des prolongements illusoires que sont les mots ou les images.

Tout a été dit sur la tutelle de l'écrivain d'art, dangereuse dans la mesure où elle finit par se croire créatrice, la ten-

tation stérilisante pour la peinture de se payer de mots à défaut d'existence propre. On a beaucoup écrit sur le surréalisme, l'art abstrait, le tachisme, etc., guère sur Bonnard et sans doute assez pauvrement sur Cézanne : l'abondance des écrits sur la peinture d'aujourd'hui prend l'allure d'un mauvais bulletin de santé.

L'autre danger est sans doute plus grave parce qu'il est plus séduisant et se veut éducatif : la multiplication de reproductions de plus en plus ressemblantes ; les Musées Grévin de l'art monumental, où l'on conserve, pieusement rangés à l'abri de la vie, privés de la lumière qui les a fait naître, des effigies discutables de nos grandes œuvres murales; le démontage de l'œuvre d'art au long de films bien intentionnés et désespérément explicatifs ; enfin, au loin, le profil squelettique d'un musée imaginaire qui consacrerait la confusion mortelle entre image et tableau : tant de bonnes intentions menacent la peinture dans son essence même. Elles visent à substituer à la réalité vivante, unique, de l'œuvre, un foisonnement d'images mortes, un ossuaire de réalités pétrifiées. Elles ne tendent à rien moins qu'à faire de cette image multipliée la seule réalité, le tableau n'en étant plus que le prototype, comme le manuscrit de l'auteur est l'original du livre. Si c'est là, pour les grandes œuvres de l'art, un massacre soigneusement organisé, la plus mauvaise peinture, par contre, a tout à y gagner ; c'est dire les chances de succès de cette entreprise. Jamais la fascination, la dictature de la chose imprimée n'auront risqué de rendre plus d'hommes aveugles.

*

Il était sans doute nécessaire que la peinture crût découvrir le « non-objectivisme » pour que l'homme s'aperçût qu'il n'avait — consciemment ou non — jamais peint depuis 40 000 ans un seul tableau « objectif », et qu'elle fît un sort à l'abstraction pour que l'on comprît pleinement que l'art, figuratif ou non, avait toujours été abstrait. De même l' « informel » nous plongerait à nouveau, si nous ne l'étions déjà, dans cette lave mal apprivoisée, cette part d'indomptable que recèle toute œuvre vraie. Il n'est pas jusqu'à l' « anti-

peinture » qui ne nous rappelle en termes — hélas — trop clairs qu'une œuvre n'existe que dans la mesure où elle est refus et dépassement de ses moyens, blasphème... Jamais l'art ne s'est plus soucié d'avoir un état civil et des tâches clairement définies et strictement limitées que depuis qu'il nous affirme avoir entrepris de vivre dangereusement.

Tant d' « ismes » qui prétendirent libérer la peinture depuis cinquante ans ne furent souvent que les étapes d'une timidité grandissante qui tâchait de faire figure de défi : au tournant de cette belle histoire véhémente, que rythmèrent des écoles ou des groupes en nombre croissant, il est temps que le peintre se retrouve seul et que sa peinture n'ait plus d'étiquette.

Après bien des expériences qui se voulaient contradictoires, il n'ignore plus que la vitalité d'un art réside précisément dans la richesse des contradictions qu'il porte en soi, et que la force d'un artiste consiste à les accepter. Mais il doit renoncer au confort des groupes qui aident si commodément à partager inquiétudes et responsabilités, à la sécurité des interdits qui limitent les routes hasardeuses de l'art, à l'exaltation si rassurante des doctrines et des manifestes, aux béquilles de l'avant-garde : on a de nouveau le droit d'être faible tout seul.

Il nous reste à réapprendre patiemment que le chaud et le froid, l'espace, les arbres, les hommes et les bêtes ne sont pas des entités lointaines ou apprivoisées, et que ce vaste monde, c'est au-dedans de nous qu'il tourne.

JEAN BAZAINE

EN VOILA DU CINÉMA !

Aucune page géante d'auto-critique manuscrite, aucun panneau publicitaire vaste comme une maison, pas le moindre slogan, pas la moindre polémique : le film le plus beau de ces derniers mois aura décidément passé avec discrétion. On l'a joué un petit moment dans une salle chinoise de la rive gauche [1], d'où l'a bien vite chassé la tonitruante confidence de M. Jean Cocteau. Je veux parler du film de Rogosin, *Come back Africa*. Il s'agit d'un film sur la ségrégation raciale en Afrique du Sud. Je sais bien ce que le *sur* a d'agaçant ; on pourrait dire aussi bien *avec*, *contre*, cela ne changerait rien ; *Come back Africa* est un film à sujet, et à sujet progressiste. Voilà déjà de quoi irriter les gens. Les Noirs, un cinéma très spontané, beaucoup de séquences de reportage, des décors naturels, l'espèce de bricolage plein de bonne volonté des justes causes : comme tout cela doit paraître démodé ! On se croirait vers 1948. Il se trouve pourtant que c'est beau, que l'on est pris à la gorge (à la fin du film surtout, qui se termine sur un paroxysme d'absurdité et d'horreur). On voit la « zone » de Johannesburg, les chômeurs noirs, des sorties d'usine sans doute filmées sur le vif au télé-objectif, les violences primitives qui ont survécu à la prolétarisation urbaine des Noirs ; on assiste à d'interminables conversations qui tiennent des palabres d'Afrique et des rêveries d'adolescents ou de révolutionnaires utopistes ; on entend une admirable chanteuse. On est surpris quand la folie et le meurtre interviennent dans une histoire qui n'était que désespérante ; sans doute le réalisateur a-t-il voulu signifier combien les destins

1. *Come back Africa* réapparaît au Cinéma du Panthéon. Il faut aller le voir.

évoqués sont fermés, condamnés, et ne pas laisser son film glisser à une espèce d'exotisme des faubourgs et de la misère ? Tourné clandestinement, ce film doit d'ailleurs être considéré comme un acte politique, au sens le plus profond. Toute son efficacité est dirigée dans ce sens.

Au-delà — ou en deçà — du message social, humanitaire, etc., j'ai aimé que *Come back Africa* illustre si parfaitement le meilleur des rôles possibles du cinéma, qui est de montrer le monde. Il est assez difficile de tenir, sans scrupules, le cinéma pour un art tout à fait majeur dans la famille snob et fermée des arts officiels. Mais, si l'on cesse de ne voir en lui qu'un moyen de conter, pour saluer d'abord le moyen de montrer (oh non ! ce n'est pas si fréquent...), alors toute noblesse lui est rendue. Le cinéma devrait avant tout être un prodigieux voyage. (C'est pourquoi nous émeuvent tant les premiers films d'ethnologie que l'on commence à nous faire connaître.) Qu'on se rappelle *Dimanche d'août*, où l'après-midi du petit garçon perdu à Long-Island : beaucoup de scènes de *Come back Africa* sont de la même qualité. Des terrains vagues, des murs, des rues, des façons de se vêtir, de parler, d'avoir peur : un monde est révélé, incroyablement différent du nôtre sous ses apparences presque familières. Là-dessus, comment ne pas ajouter que le problème posé par la cohabitation de deux communautés, de deux races sur un même sol, ce problème-là nous blesse très vivement ? Je suis sorti de « La Pagode » gorgé d'images, de questions, d'angoisse. Tout le reste, après cela, m'a paru un peu fade.

Entre ce cinéma que j'aime et celui qu'on ne peut décemment point aimer, il y a place pour d'infinies nuances. Un propos aussi surprenant que celui de Robert Bresson mène le cinéma tout au bord d'un trou où il pourrait basculer ; au-delà, plus rien que le vide, l'artifice absolu. *Pickpocket* est à la limite de l'impossible. Voix fausses, paroles comme en rêve, psychologies inclassables : nous arrivons presque à accepter tout cela. Pourquoi ? A cause de la beauté des images et de la surprise d'entendre enfin parler de quelque chose de nouveau : la kleptomanie et le vol à la tire. (Voici une autre façon de voyager pour le cinéma...) Comme d'habitude, on a affublé le film de Robert Bresson de mille oripeaux

et intentions métaphysiques. Je ne sais pas si c'est à raison, mais c'est une façon bien ennuyeuse d'aller au cinéma. Pour moi, je n'ai voulu voir là qu'une histoire de pick-pocket ; elle m'a suffi : elle est très belle. Beaucoup plus belle que l'interminable *Condamné à mort s'est échappé.* Il y a dans tout ce que conçoit cet auteur une volonté de surprendre, de «faire profond», une sophistication un peu exaspérantes, bien sûr. Mais on subit le mécanisme ; on ne se détourne pas un instant de ce film composé pourtant avec tous les ingrédients d'un classique ennui. Robert Bresson a pu accumuler les provocations (jeu *inutilement* maladroit des acteurs, voix *inutilement* blanches, *inutile* souci d'étonner le spectateur), on ne lui tient pas rigueur. A l'intérieur d'une esthétique cinématographique sans doute fausse et stérilisante, *Pickpocket* est encore le film le plus passionnant à tenter et à voir. Si le luxe de difficultés irrite un peu, comment ne pas le préférer au luxe des facilités ?

Le Testament d'Orphée m'a rappelé une phrase célèbre, cette espèce de formule de baptême des démocraties. *Le Testament,* c'est le film des amis, par les amis, pour les amis. Ces amis sont nombreux : ils ont fait un générique ; ils feront aussi un public. (L'autre soir, huit sur dix des spectateurs qui attendaient devant le guichet de la salle avaient dans les vingt ans ; voilà le miracle Cocteau : que ce film de vieillard — oui, c'est ainsi, et lui-même nous le dit assez de sa propre voix — soit reconnu et salué par la jeunesse. Cette familiarité, à travers cinquante années, force le respect.) Tout a été écrit — et d'abord par l'auteur lui-même — sur *Le Testament d'Orphée* ; pourquoi recommencer ? Les amateurs seront comblés, les réfractaires exaspérés. L'univers de Jean Cocteau, mis en images par lui, est d'une touchante innocence : tout s'y dit, tout s'y voit, s'y truque à plaisir. C'est le mystère, bien sûr, mais le mystère en pleine lumière. On se prend à regretter que ce film-aveu n'ait aucune des rapides et inquiétantes profondeurs de *La Difficulté d'être* ou du *Journal d'un Inconnu* (ces deux très beaux livres). Écrivain, Cocteau ne s'accorde pas les commodités du truquage, du film passé à l'envers, du ralenti, etc. En littérature, la fleur d'hibiscus doit *vraiment* se reconstituer.

Au fond, les miracles du cinéma sont un peu simples pour un poète... Mais pourquoi se les interdirait-il ? Nous ne discuterons aucun droit à Jean Cocteau, puisqu'il les possède tous. C'est son rôle parmi nous.

Restent mes amis les jeunes gens. Quatre ou cinq films, ces jours-ci, sont à inscrire à leur palmarès. C'est le second flot de la vague, et en même temps le second ton de la mode : un ton acerbe. La société d'estime mutuelle ne va plus suffire à faire face à toutes les nécessités ; voici que perce l'irritation ; ces jeunes gens, ils exagèrent. Voyons comment.

D'abord, une évidence : *Les Cousins* devait un peu à l'érotisme, Vadim beaucoup et *Les Amants* plus encore. Aujourd'hui, interdirait-on aux cinéastes entre 25 et 35 ans de déshabiller les corps et les cœurs, qu'il n'y aurait plus de films du tout. Les Savonarole et les Calvin de la pellicule, les Albigeois des *Cahiers du Cinéma*, les purs, les jansénistes du septième art font dans le poivré comme il n'est pas permis. On ne dévêt plus les mêmes bustes, les mêmes reins, mais on dévêt plutôt davantage. Que l'on y prenne garde ou cette belle révolte de la jeunesse finira autour d'un lit, comme sur la scène de feu le Palais-Royal. Après avoir administré de haut la critique pendant cinq ou dix ans, voici que les jeunes réalisateurs font des sous avec des dessous ; c'est une vieille méthode... Dans le livre, à l'écran, etc., deux recettes, on le sait, sont infaillibles : la cuisse et le christianisme. Ces jeunes gens, qui sont laïques, ont choisi d'illustrer le premier de ces grands thèmes. (C'est, il faut le dire, le plus charmant. Je donne dix *Monsieur Vincent* pour une bonne B. B.) Si j'écris tout cela, c'est sans malice. Moi, je n'aime rien tant que les films où l'on voit des filles. Ce n'est plus le cinéma-voyage, c'est le cinéma-samedi ; il en faut ; je ne citerais nul spectacle plus délassant qu'une jeune dame habilement photographiée. On demande simplement le droit de sourire aux prédications des chroniqueurs spécialisés, juges et parties aujourd'hui. Ayons de l'humour, ayez-en, ayons-en tous. Entre les Gabriel Marcel de vingt ans, les petits phénoménologues-cameramen et les maires pieux qui interdisent Malle et Vadim dans leurs communes, on commence à s'ennuyer ferme.

Les amateurs de cynisme plutôt populaire et réaliste — pimenté d'érotisme — choisiront *La Main chaude* de Gérard Oury. Les lyriques, les tendres, les bien élevés, les lecteurs attardés de Musset — pimenté d'érotisme — iront voir *L'Eau à la bouche* de Jacques Doniol-Valcroze. Les esprits décadents, les raffinés, ceux qui penchent du côté de la littérature — pimentée d'érotisme — trouveront de la douceur au *Bel Age* de Pierre Kast, etc.

On le voit : ce n'est pas possible. Et je le jure, il n'y a pas moyen de parler de ces films autrement. J'ai beau la tourner dans une encre sérieuse et attentive, ma plume refuse de s'attarder. Elle réservera un traitement de faveur à Edouard Molinaro. Quatrième long-métrage de cet auteur et premier de ses films à solliciter un jugement « sur la qualité », *Une Fille pour l'été* conte dans un style lyrique et selon une technique très savante une histoire d'amour et de suicide tropéziens. Le film vaut par sa manière brillante et ambitieuse, mais son intrigue est mince et peu croyable. (Le roman de Maurice Clavel, ici adapté, valait, lui, par l'exaspération, la fièvre du langage.) Nous sommes saturés de minois pseudo-barbares, de voitures basses, de piscines, de soleil coûteux. Toute la France s'identifie pour l'instant aux jeunes bourgeois qui lui servent d'idoles ou de fabricants d'idoles ; est-ce une raison, si le moteur s'emballe, pour accélérer, accélérer encore ? Tout ça va finir par des accidents. Mais enfin, il y a dans le film de Molinaro un peu de vie secrète, des cœurs, des accents discordants. Je les préfère à la sèche et plaisante petite chanson du *Bel Age* (dont les monologues « littéraires » sont d'ailleurs écrits bien épais), film qui rassasie, passées les vingt amusantes premières minutes. Je les préfère aussi aux réminiscences de *L'Eau à la bouche*, film-anthologie où surnagent au hasard des extraits de Bergman, de Renoir, de Kazan, de Malle, si bien que le spectateur, agacé, dans son désir de remonter aux sources, rêve du temps béni où le cinéma, méprisé, sans passé, sans défenseurs, sans culture, sans musées, sans devanciers, était obligé d'*inventer*.

FRANÇOIS NOURISSIER

LE MOIS

NOEL A AGADIR

J'avais été si heureux à Agadir durant les dernières vacances de Noël que j'étais presque décidé à y retourner pour Pâques. Seule la crainte des redites me faisait hésiter. On sait ce qu'il advint de mes balancements. Si j'essaie aujourd'hui d'évoquer Agadir et la semaine que j'y ai passée, ce sont d'abord ses habitants que je revois, les portefaix, les commerçants, tous ceux à qui j'ai dit un mot, ou qui m'ont souri. Comme à l'égard d'amis qu'on vient de perdre, j'ai peur d'avoir avec eux manqué de prévenance ou méconnu leurs attentions. Ils étaient tous unis par la douceur de vivre. Leur ville éternellement tiède, isolée sur les routes du Sud, possédait l'aménité d'une oasis. Les courants marins, les souffles du désert s'y équilibraient. Certains jours cependant la ville s'enveloppait de brume. J'eus du mal un soir à m'y orienter. J'errai à l'aventure dans cette ville capricieuse, bâtie sur une succession de crêtes avec soudain des terrains vagues, des ravins. De vieux autobus rouges par bonheur vous épargnaient les côtes, et ce sont eux qui m'avaient incité à aller prendre mes repas à l'autre bout d'Agadir pour l'unique plaisir d'être véhiculé avec la foule. On attendait devant la poste de Talborjt. Sur la petite place l'insouciance régnait. On s'y congratulait. Même les travailleurs les plus pressés y ralentissaient le pas. C'était là, sur un éperon, le centre du vieil Agadir, protégé de haut par sa citadelle. Peu d'étrangers vivaient dans ce quartier, et comme un jour je faisais timbrer des cartes de bonne année, le postier s'attendrit en me voyant écrire à des Marocains. Point fréquenté par

des âmes fières, l'autobus était vraiment familial. Chacun s'y installait, s'y faufilait au gré de ses affinités. Quand la machine essoufflée s'attaquait aux collines, des campagnardes s'accroupissaient. Il fallait serpenter, reprendre élan, plonger avant d'atteindre la seule ligne droite de la ville, celle du front de mer, bordée de palmiers. L'océan rieur jetait des étincelles aux vitres des buildings et aux pimpants jardins du quai. Si pure qu'à elle seule elle vous eût retenu, la courbe de la baie joignait l'ampleur à la tendresse. Les yeux se caressaient à cette immensité. Mais déjà la machine, abandonnant le quai, reprenait son ascension. Des immeubles grandioses dominaient des buttes creusées de raccourcis. Des troupeaux y cherchaient pâture. Longtemps le moderne Agadir ne fut qu'un beau projet. Se bornant à un nom, des rues étaient tracées, mais point bâties. De ce chantier jaillirent enfin des masses qui parvenaient assez mal à se joindre. Des pins, des tamaris, quelques araucarias tâchaient de dissimuler les vides, mais, par-delà un oued, une ville d'aujourd'hui, toute pure et hardie, étincelait. Profitant d'une dépression, le centre du nouvel Agadir s'y était coulé. Invitant le soleil, pénétrées de lumière, les façades chantaient et les boutiques respiraient la joie. Avec son toit aux ailes relevées, le haut du Marché palpitait de tapis berbères et dans les stalles inférieures se vendaient des champignons noirs dont je n'osai pas demander le nom. Il y avait du plaisir à errer au milieu des fruits. Les fêtes de fin d'année avaient accumulé les victuailles et on sentait qu'elles trouveraient preneur. Les restaurants avaient du charme. Dans cette ville si moderne on vous servait une cuisine d'autrefois. J'abandonnais en général l'autobus au milieu de la ville, et il poursuivait sa route jusqu'à de lointains faubourgs. Un jour le receveur fut étonné de voir que je ne descendais pas ; je voulais en effet repérer un cinéma où se donnait un célèbre western. Mon incursion dans le Quartier Industriel intriguait les voyageurs. On me regardait. On s'interrogeait d'un air amusé. Finalement je restai le dernier dans la voiture, ayant pu constater l'immensité d'Agadir et une fois de plus la cordialité de ses habitants. Ce fut le soir de Noël, en sortant du cinéma, que je me perdis dans le brouillard.

J'avais avec joie respiré dans la foule une atmosphère de fête et je m'étais enchanté d'un bon film. Je revois des gens qui passèrent devant moi, ceux qui montaient l'escalier, qui écartèrent une portière rouge. Je ne me sentais pas seul parmi ces spectateurs mêlés. Le bonheur qui imprégnait la ville se retrouvait dans cette salle. On y communiait.

Cette ville est morte dans sa fleur. Je la revois, vivante et cependant inachevée. Son adolescence se prolongeait avec toutes les contradictions d'un âge tendre et ses audaces. Elle enchantait et elle eût mérité qu'on la chantât. Mais c'est avec des sanglots que son nom a fait le tour du monde.

ROBERT LÉVESQUE

***

LA TREILLE ET LA MAISON

A peine s'il se marmonne à soi quelque énigme en nettoyant, et pour personne maintenant, le jardin. Qui saura s'ils furent, lui cessant et sa maison, vieille pomme rendormie dans un butin de loir ? Pourtant ce regard de vitre, avant que s'y rabatte le volet sur un apeurement de chauve-souris, voici d'un coup une joie désapprise s'y rallumer. Les pluies sont remises à plus tard. La porte bâille sur l'arrière-saison. Les meubles internes veillent une froide noirceur d'âtre, mais dehors, oh ! cette tranquille fièvre, ces regains brûlants parmi l'insecte.

Des ramures forgées à même la hauteur tiennent l'or en minces feuilles. Le papillon nourrit ses velours éclatants au miel des prunes. La fourmi traverse de tunnels le glacier d'une poire. Effrontément la pie tâche à féler la faïence des noix. Les nèfles de grès réservent aux frimas le beurre brun de leurs lèvres. Rassasie tes yeux puisque tant d'années de peines constantes font à la fin cette gloire. Que sais-tu que tu retrouveras sous la terre ? ni même ton itinéraire cahotant. Du moins rien de cette heure-ci n'est en défaut, du bourdon velu sous qui ploie la framée d'une herbe jus-

qu'à ce cordon des forêts violâtres qui tend l'impalpable tabernacle d'azur.

Un chien, repu d'abois, dépose sa langue plate sur la poudre de la sente. Les faneuses ripuaires, à l'ombre de leur chevelure de cuivre, ne sont vêtues que d'une longue sueur bleue dont le mouvement de lait des cuisses déplace la solennité. Il est des yeux d'enfants le long de la ferme en souvenir des pervenches de Pâques et, dans une salle obscure, à hauteur de fruit de l'épicière, la touffe de poussière d'un roseau coupé. La guêpe zézaie contre le rideau une interminable addition de prix pour telle matrone en tas dans le fichu noir. Sur la route les bœufs nimbés ramènent vers l'arc d'une grange les restes de fourrage sur qui le faucheur laisse baller dans leur cuir chaud tous ses membres courbatus, et les sombres prunelles du rire, aux vergues de ses paupières carguées. Avait-on prévu célébration pareille ? et l'aérien silence dont un cri de vacher mord les franges. Les campagnes entières t'entourent, demeure, de leurs plus insensées réussites.

Une buse sur l'éteule s'emplit de vision. Qu'a donc cette heure soudain à ne passer plus ? Depuis le soleil qui mit à feu la rosée d'une toile d'araigne entre l'hémérocalle et le chaudron jusque la jupe de fer dont l'ombre d'un mur enserre les hanches d'huile d'une servante, à peine s'il fut d'instants qu'un seul tel sans bruit ni raison ce bref bond pour toujours d'un lièvre derrière un talus de scabieuses. Épuisées d'été sur la muraille les grappes, confites dans une lumière d'ambre, une grive les pille globe à globe. Les collines en suspens, comme le caillé dans un linge de ciel, distillent sur l'évier du pays leurs transparences. Quel honneur, mon âme, qu'au bord de ta dilution tu sois l'étendard de l'automne !

Les feuilles de vigne, un souffle prémoniteur les froisse dans le bruit de papier des écritures. Sitôt tues les gouailleries de corbeaux sur les vernelles, la chouette au seuil du soir salue d'un unique doux cri le premier pâle cierge de

l'absoute. Vieillard en qui ne cesse point le garçon têtu, raconte les trois cent quarante-huit saisons de ton jour. Il s'arrête ; et son ombre qui jamais n'a été si grande. Il regarde l'églantier du crépuscule, les fruits d'émail rouge dans la gerbe épineuse. Il n'a jamais été si las, ni si absent déjà des lassitudes. C'est fini donc ?

La maison la voilà une sourde pierre de nuit parmi le métal vibratile des grillons. Des galets épars luisent sur les grèves de l'éther. Le frisson d'une tendresse perdue frôle le haut des peupliers. La lune, peut-être, admirera parfaitement notre territoire minéral.

JEAN GROSJEAN

***

SUITE

« Avoir quelque chose à dire », la sotte expression. Mais on n'a rien à dire, ça crève les yeux et le reste. C'est pourquoi l'on parle, écrit, bouge sans cesse. Pourquoi l'on vit, en quelque sorte. C'est le ciel, la fleur, l'âne, la mer qui ont quelque chose à dire, qui nous supplient de les aider dans leur difficile prononciation, tonitruante ou muette. Le langage c'est l'outil qui nous est donné pour leur faire trouver, à eux, leur dire, leur parole. Les hommes s'entraînent entre eux pour conserver intact cet outil. Malheur à eux s'ils s'en croient les propriétaires, ou s'ils pensent qu'il est fait pour leur usage personnel. Pour leur misérable commerce. Le langage ne peut faire que du mal, ou rien — la morale — aux hommes. Toute la dignité des hommes est dans la sacralisation des choses. Penser qu'on a quelque chose à dire, c'est pire que se masturber, plaisir triste, petite mort. Amen.

▪

Le plus évident c'est l'oubli. Tous les jours il faut refaire le trajet qui nous conduit à nos limites.

▪

Un tendre qui a militarisé sa tendresse. On devient vite maréchal à ce jeu. Et l'on y gagne cet air « pas commode » pour l'éternité.

*

Ce qu'il y a de sot dans la morale, c'est qu'elle a raison. Qu'elle constate, fait acte de décès. Pompes funèbres de l'intelligence.

*

Hugo. Notre vie ne le remet pas en question. Il a gagné cette place avec quelques autres. On ne le lit plus. Notre vie est fragile. Lui est la force même.

Monument national, oui. Sans Hugo quelque chose manquerait à la cité des poètes. On ne saurait pas où est le centre. Hugo c'est Paris. On peut ne pas aimer vivre à Paris. Mais impossible, une fois connu, de l'oublier.

Il est le seul poète, à ma connaissance, qui ait poussé l'ingénuité jusqu'à vivre quatre-vingt-trois ans sans cesser d'écrire en vers. C'est peu de dire qu'il s'est pris au sérieux. Ce n'est pas lui, mais l'amour, la patrie, mais l'océan, qu'il souhaite versifier. Si les miracles étaient possibles, l'œuvre de Hugo aurait ruiné la nature. L'injure, c'est que l'océan continue de rouler ses tambours, que l'homme continue d'aimer, d'être bon ou mauvais citoyen, comme s'il n'avait pas existé.

Donc, il y a la mer, la montagne, le ciel. Puis il y a Hugo. Il est inhumain, terme à définir, au même titre que ces éléments naturels devant lesquels l'homme mesure sa part d'infini et d'inquiétude. S'il crie, c'est comme l'océan. On ne sait jamais si c'est parce qu'il souffre.

Il est contemporain absolu d'un mystère qui ne regarde pas nos sensibilités singulières. C'est inéluctablement ce qui nous éloigne de lui à l'âge où le mystère garde encore son prestige de totale noirceur. Hugo, le voilà, à peine né, la plume en main. Et tout désormais dépendra de cette plume. Passera par elle. On ne fut jamais aussi ingénument, monstrueusement écrivain. Il est sans hérédité concevable, il arrive dans la littérature française jusque-là harmo-

nieusement balancée au gré des esprits qui chargeaient sa coque, il arrive, et cet homme va couvrir un siècle entier. Sans lui le mot romantisme ne serait pas devenu... classique. On aurait été romantique comme on a été symboliste, c'est-à-dire sensibilisé, branché, non recouvert, ombre et lumière. Il arrive et bouleverse les règles, les lois, retrouve Eschyle, Sophocle, Shakespeare, Rabelais. Retrouve Dieu, avant toute discussion théologique.

Aucun poète ne s'y attache au moment de la crise. A vingt ans, c'est Rilke, Rimbaud. A quarante, l'artisan y va de son « Hugo quand même ».

GEORGES PERROS

***

T. V.

— Qui veille encore quand tu dors,
Plus loin en toi que la raison ?
— La tache bleue de l'œil du sort
Qu'on voit la nuit dans les maisons.

Pour nous le ciel n'est pas dehors,
Mais cette flaque où nous plongeons
Tous à la fois et sans effort
Dans le miroir aux visions.

— Que chaque peuple ait son génie,
Et que le tien, America,
Soit cet œil bleu d'euthanasie,

Minuit couleur du jour levant,
Nous préférons à ce gala
L'œil ténébreux du chat-huant.

HENRI THOMAS

***

UNE LETTRE D'ATLAN

Parler de peinture, pour Atlan, ce n'était point vanter son œuvre, mais plutôt lui chercher une justification, presque une excuse, dans la seule mesure où l'œuvre fût une expression naturelle de l'auteur. De fait, l'œuvre d'Atlan n'a cessé de lui mieux répondre, plus singulière et plus forte à la fois. C'est pourquoi nous aimions entendre Jean Atlan parler de son art, nous, la demi-douzaine d'amis qui l'avions connu au lendemain de la Libération, quand, poète, il avait senti la vocation de peindre. Il parlait avec une passion tenace, mais lucidement, et d'ailleurs avec beaucoup de scrupules et de gentillesse : attentif aux objections, parfois inquiet, l'air un instant malheureux, reprenant bientôt, cherchant, affirmant, et plus convaincu que jamais, quitte à corriger d'un mot drôle ou d'une grimace ingénue une déclaration trop claironnante.

Voici l'une des dernières lettres qu'il ait écrites (de la campagne où il vivait depuis deux ans) et, sans doute, le dernier examen de conscience qu'il ait fait sur sa peinture. Cette lettre est adressée à Mme Clara Malraux. Atlan, qui venait d'exposer chez Bing et se préparait à exposer à New-York, avait demandé à Mme Clara Malraux de présenter cette prochaine exposition.

M. A.

Villiers.

Chère Clara,

Quelques mots sur les diptyques, triptyques et tous les autres tyques de la terre.

1° Vous avez dû voir à mon exposition chez Bing deux « diptyques », l'un composé de deux toiles juxtaposées, l'autre de deux toiles l'une sur l'autre.

Outre les intentions subconscientes d'érotisme et mysticité qui me sont familières (l'une sur l'autre), elles résultent de la démarche suivante : premier cas (juxtaposition de deux for-

mats verticaux), j'ai voulu intentionnellement travailler sur deux toiles différentes — leur donner à chacune son unité et sa vie propre, les pousser jusqu'au bout comme pour n'importe quelle toile — avec toutefois le secret désir de les fiancer, de les rassembler et de les retravailler dans le sens de leur unité d'ensemble. C'est une démarche tout à fait différente de celle qui aurait consisté à prendre une grande surface équivalente et à la traiter comme telle.

Dans le cas du diptyque, les deux toiles ont été traitées comme deux surfaces indépendantes — avec toutefois le sentiment qu'elles étaient destinées à se marier.

J'avais fait cela quelquefois en 1945-46, puis en 1956, je crois (grande toile au salon de mai : Calypso*).*

Le diptyque nº 2 (une toile sur une autre) est un mariage bien plus curieux parce que non concerté. J'ai pris deux toiles qui n'étaient absolument pas destinées l'une à l'autre et qui étaient à peu près terminées, et je les ai accouplées de force, en veillant, bien entendu, à l'unité du rythme et de la surface de l'ensemble. C'est le rythme chez moi qui est essentiel et si je puis dire « créateur ». C'est lui qui anime mes surfaces, me permet d'inventer mes formes, organise mes compositions. Dans deux toiles le rythme se brise, se complique, et il me faut lutter pour lui redonner son unité et sa simplicité, d'où le désir ainsi dans d'autres toiles de laisser surgir un rythme à l'intérieur d'un autre : il y a deux ou trois toiles ainsi à l'exposition, où des compositions mineures semblent s'intégrer à l'ensemble de la composition. Ou encore — et enfin — cette espèce de triptyque qui est une grande toile où s'inscrivent à droite et à gauche d'une forme dominante des arabesques qui pourraient presque être indépendantes, mais, bien entendu, tout le problème, comme on dit, c'était de les intégrer à l'unité de l'ensemble.

Tout ceci me fait retrouver des préoccupations archaïques (de 41 à 45) où, bien avant les informels et tachistes d'aujourd'hui, je traitais déjà l'espace de la toile comme une unité organique et biologique — et non simplement comme une unité mécanique ou géométrique. Je pense que vous vous souvenez de certaines de ces toiles (Gertrude Stein, Alexander Margulies, et quelques autres) où, bien des années avant les informels,

j'utilisais toutes les possibilités de la matière épaisse, des non-formes, etc. Mais à mes yeux tout cela n'est qu'une étape — ou un chemin — et où l'on risque vite de tomber dans le batik et les facilités du décor.

Par contre, ce qui caractérise ma démarche d'hier comme celle d'aujourd'hui, c'est, je crois, ce côté inclassable et visionnaire de ma peinture — impossibilité pour le spectateur ou le critique d'utiliser les vocables habituels de figuration ou de non-figuration et d'abstraction. C'est là qu'est l'aventure — la vraie (et non pas la mode) — et c'est pour cela que ma peinture a rencontré toutes les résistances que vous savez. Et aussi le côté barbare, l'intensité magique et, disons-le modestement, la somptueuse et sauvage, etc. — ici tous les superlatifs sont insuffisants comme dans la kabbale quand on aborde... l'Inabordable !

[...]

J. ATLAN

TEXTES

TROIS FRAGMENTS DE LA « JÉRUSALEM DÉLIVRÉE »

FUITE D'HERMINIE

Et cependant par les ombreuses plantes
d'antique sylve son cheval emporte
Herminie dont la main toute tremblante
lâche le mors, entre vivante et morte.
Il a tourné par tant et tant de sentes,
le destrier qui à son gré la porte
qu'enfin il la dérobe aux yeux d'autrui
en égarant qui peut-être la suit.

Tels, après longue et fatigante chasse,
reviennent tristes, essoufflés, les chiens
qui de leur proie ont perdu toute trace,
elle ayant fui les guérets pour les pins ;
tels, pleins de rage et la honte à la face,
rentrent fourbus les chevaliers chrétiens.
Mais elle fuit, timide, abasourdie,
sans même regarder s'elle est suivie.

Elle a fui la nuit toute et tout le jour,
elle erra sans conseil ni conducteur,
n'apercevant, n'entendant alentour
rien d'autre que ses cris et que ses pleurs.
Mais lorsque du soleil finit son tour
le char, et plonge aux marines demeures,
elle vit les eaux claires du Jourdain,
gagna ses bords, et s'étendit enfin.

Elle ne mange point, de ses cruels
malheurs nourrie, des seuls pleurs altérée ;
mais le sommeil, aux malheureux mortels
par son oubli donnant repos et paix,
calma ses sens et sa douleur, ses ailes
sereinement sur son front déployées.
Amour pourtant persiste en mille formes
à troubler son repos, bien qu'elle dorme.

Elle ne s'éveilla qu'elle n'ouît
les oiseaux vivement les arbres saluer,
le fleuve et les buissons faire leur bruit
et l'air avec les fleurs et l'eau jouer.
Elle ouvre ses yeux las, découvre ainsi
les maisons solitaires des bergers ;
elle croit entre l'onde et les branches entendre
un conseil de soupirs, de pleurs trop tendres...

Mais tandis qu'elle pleure, une rumeur
plus claire vient ses plaintes interrompre
qui semble, et l'est vraiment, chant de pasteurs
auquel de bocagers pipeaux répondent.
Elle se lève, avance avec lenteur,

voit un vieillard sous les amènes ombres
auprès de son troupeau tresser l'osier
en écoutant ses enfants l'enchanter...

LE COMBAT DE TANCRÈDE ET DE CLORINDE

Mais voici qu'est l'heure fatale atteinte
qui doit les jours de Clorinde achever.
Il plonge l'arme en le beau sein, de pointe,
qui s'y enfonce et de sang se repaît ;
et l'étoffe qui d'or splendide est peinte
et, légère, la gorge tient serrée,
d'un flot brûlant s'emplit. Elle se sent
déjà mourir, et le pied faiblissant.

Lui poursuit sa victoire et, menaçant,
assiège, presse la vierge blessée.
Elle, d'une voix triste, en s'affaissant,
veut exprimer les extrêmes pensées
que lui inspire un esprit tout récent,
esprit de foi, d'espoir, de charité :
vertus que Dieu lui donne, et si rebelle
fut vivante, Il la veut, morte, fidèle.

— Ami, tu as vaincu, je te pardonne...
Pardonne, toi, non au corps qui n'a peur,
mais à l'âme : prie pour elle, et lui donne
le baptême qui lave toute erreur. —
Dans ces paroles languissantes sonne

je ne sais quelle inquiète douceur
qui l'atteint, qui sa colère désarme
et contre son vouloir, l'oblige aux larmes.

Non loin de là, du flanc de la montagne
un ruisseau jaillissait en clairs murmures.
A cette source il court emplir son casque
et revient, grave, à sa pieuse cure.
Il sent trembler la main quand il dégage
ce front qu'il n'a reconnu sous l'armure.
Il voit, il reconnaît, il perd le sens,
la voix : las ! quelle vue, quelle reconnaissance !

Il ne meurt point pourtant, mais fait appel
à ses vertus pour veiller sur son cœur ;
se dominant, il rend vie éternelle,
grâce à l'eau sainte, à qui de son fer meurt.
Tandis qu'il dit les phrases rituelles,
elle sourit, changée par sa ferveur,
et semble dire, en cet heureux décès :
— S'ouvre le ciel, et je m'en vais en paix. —

Tout son visage est pâle d'ombres belles
comme de lys à violettes mêlés ;
elle a les yeux au ciel ; par piété,
ciel et soleil semblent tournés vers elle.
Or sa main nue qu'elle tend et glacée
au chevalier, à défaut de nouvelles,
est un gage de paix. En cette forme
la beauté passe, et semble qu'elle dorme.

UNE PARTIE DES JARDINS D'ARMIDE

De beaux oiseaux dans les feuillages verts
modulent à l'envi lascifs rondeaux ;
murmure l'air qui fait bruire les eaux
et l'arbre selon son toucher divers.
Oiseaux se taisent-ils, l'air parle haut,
et chantent-ils, sa voix se fait légère.
Art ou hasard, son vers tantôt soutient,
tantôt succède à leur chant aérien.

Parmi tous en vole un dont le plumage
est bigarré et le bec purpurin ;
il a si bien délié le ramage
qu'à l'entendre on croirait propos humain.
Et ce jour-là déployait son langage
avec tant d'art que pour monstre on le tint.
Tous les autres se turent pour l'ouïr ;
les vents dans l'air leur souffle suspendirent.

— Voyez donc, chantait-il, pointer la rose
hors du bouton, modeste et virginelle :
demi-ouverte encore et demi-close,
d'autant que moins elle s'étale, belle.
Puis plus hardie voyez-la qui expose
sa gorge nue, et fane, et n'est plus celle,
celle n'est plus qui fut auparavant
par cent dames rêvée, et mille amants.

Passent ainsi comme le jour s'efface
le vert, la fleur de la mortelle vie ;
elle jamais, pour qu'avril sur ses traces
revienne, elle jamais ne refleurit.
Cueillons la rose à l'aurore fugace
de ce beau jour qui bientôt plus ne brille ;
cueillons d'amour la rose : aimons avant
que notre amour ne soit sans répondant.

LE TASSE

(*Traduction de* PHILIPPE JACCOTTET)

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 7445 - Dépôt légal : 2e trim. 1960.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

VIENT DE PARAITRE

PAUL GUTH

JEANNE LA MINCE

roman

... entre dans la légende

JEAN DUCHÉ

POURQUOI JACCOUD A-T-IL TUÉ ?

Ce qui n'a jamais été dit.

SYLVAIN REINER

EVA PERON

La tragédie d'une femme qui, de 1945 à 1952, régna sur l'Argentine.

ÉLISE JOUHANDEAU

JOIES ET DOULEURS D'UNE BELLE EXCENTRIQUE

★ ★ ★

LE SPLEEN EMPANACHÉ

Caryathis achève de parcourir en dansant le Tout-Paris des Lettres, des Arts et du Théâtre.

Flammarion

plon

JEAN-PAUL GARNIER
Murat, roi de Naples

Sous jaquette illustrée
15,25 NF t. l. i.

●

ROYALL TYLER
L'Empereur Charles-Quint

Traduit de l'anglais par ***André Bertin***
Introduction de ***Carl J. Burckhardt***

23 gravures hors-texte - Sous couverture illustrée
17,88 NF t. l. i.

●

DENYSE DALBIAN
Dom Pedro

Empereur du Brésil
Roi de Portugal
(1798-1834)

2 cartes in-texte et 10 illustrations hors-texte
sous jaquette illustrée
12,35 NF t. l. i.

●

CHARLES DE REMUSAT
Mémoires de ma vie

Présentés et annotés par ***Charles-Henri Pouthas***

2 volumes

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, bd Raspail, 15
PARIS (7e)

LIT. 24.84 Métro : BAC

★

Vient de paraître
le catalogue n° 31
de

LIVRES RARES

Autographes
Manuscrits

Préface du **Professeur**
TH. ALAJOUANINE

★

Achat au comptant
de
BEAUX LIVRES

STOCK
publie :

G.-A. MASSON

L'Amour de "Ah" jusqu'à "Zut"

Amour...
Humour...

illustré par vingt-six des meilleurs peintres de la femme.

J.-P. MARQUAND

Les femmes et Thomas Harrow

roman

A toute femme qui s'interroge sur sa vie d'épouse,
à tout homme qui se demande où mène le succès,
voici la réponse lumineuse de J.-P. Marquand.

A.-E. LINDOP

La plus folle des deux

roman

Un livre qui séduit et intrigue.
Un personnage de femme inoubliable.

Collection « PAVILLONS », dirigée par Armand Pierhal

deux grands écrivains italiens

Dino Buzzati

L'ÉCROULEMENT DE LA BALIVERNA

Contes traduits par Michel Breitman

Buzzati possède la qualité maîtresse : l'imagination créatrice qui fait si cruellement défaut à tant de romanciers illustres.

Jean MISTLER (L'Aurore).

Singulier écrivain. Il a le fantastique à fleur de peau et ne veut rien servir que l'insolite.

Hubert JUIN (Les Lettres Françaises).

Dino Buzzati est assurément l'un des plus profonds écrivains d'aujourd'hui.

Manuel de DIEGUEZ (Combat).

Un vol. : 12 NF

●

Vitaliano Brancati

LES ARDEURS DE PAOLO

Roman traduit par Nino Frank
Préface d'Alberto Moravia

Une puissance ample et cruelle, un charme qui ne doit rien aux séductions d'une ironie à fleur de peau... La mort prématurée de Brancati a certainement privé l'Italie d'un grand écrivain.

Bernard PINGAUD (L'Express).

Dans ce roman posthume de Brancati, si Proust mène l'analyse psychologique, tout autour de ce travail souterrain jaillissent les geysers de la sensualité, de la sexualité, beaucoup plus violemment encore que chez Lawrence Durrell.

Marcel PRIST (La Nouvelle Gazette de Bruxelles).

Un vol. : 13,80 NF

ROBERT LAFFONT

MINARD

CONFIGURATION CRITIQUE
DE
WILLIAM FAULKNER

I

M. Backman, B. W. Cottrell, R. Flynn, D. L. Frazier, R. A. King, W. R. Moses, D. Torchiana, S. D. Woodworth, K. E. Zink. 7,50 NF

II

C. Arnavon, R. Asselineau, M. Backman, W. Beck, M. J. Friedman, M. Le Breton, R. Penn Warren, S. D. Woodworth. 7,50 NF

●

WILLIAM FAULKNER EN FRANCE
panorama critique (1931-1952)
par S. D. WOODWORTH 9 NF

●

CONFIGURATION CRITIQUE
DE
ERNEST HEMINGWAY

I

M. Backman, W. Beck, F. I. Carpenter, J. B. Colvert, L. Gurko, E. M. Halliday, W. L. Miner, H. K. Russell, T. M. Smith, R. Penn Warren. 9 NF

●

JOHN DOS PASSOS
par G.-A. ASTRE

★ La crise de « l'homme américain ». . . 6 NF
★★ Procès d'une certaine Amérique. . . . . 9 NF

C. C. P. PARIS 10.671-19 ODÉ. 46-09
73, rue du Cardinal-Lemoine, PARIS (5e)
LETTRES MODERNES

HENRY
DE MONTHERLANT
Le
Cardinal d'Espagne
pièce en trois actes
nrf

PRIX MAX JACOB
ALAIN BOSQUET
Deuxième testament
poème
nrf

MICHEL BUTOR

DEGRÉS

"S'il y a dans le roman français d'aujourd'hui un jeune écrivain de grande classe, c'est lui."

ANDRÉ ROUSSEAUX
(le Figaro littéraire)

nrf

JEAN-PAUL SARTRE

LES SÉQUESTRÉS D'ALTONA

Un grand succès de librairie

nrf

Avec le train

VOUS GAGNEZ DU TEMPS

Tous les jours le train relie Paris et 100 villes à plus de 100 de moyenne

17-59

SNCF

QUELQUES MOYENNES

entre PARIS et LILLE 116 — entre PARIS et BORDEAUX 121

entre PARIS et LYON 128 — entre PARIS et MARSEILLE 114

et avec l'Aquilon

PARIS-LYON DANS LA SOIRÉE et LYON-PARIS DANS LA MATINÉE

à 125 de moyenne

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

LES ACTEURS DE LA BATAILLE DE PAVIE

I. — CHARLES-QUINT

Charles-Quint était un homme de beaucoup de mélancolies et de complexion noire qui fut longtemps disgracié dans tous les sens du terme, jusqu'à la figure même de la stupidité, qui devint héros à la Balthasar Gracian et qui, dans ces deux états, ne lutta efficacement contre l'ennui qu'en mangeant. Il était goinfre comme on est Don Juan. Sur ce point, il ne céda jamais, ni aux médecins (il eut évidemment la goutte de bonne heure), ni aux circonstances : pendant la retraite d'Alger, au milieu des tempêtes et de la hurlerie des Turcs, il mordait dans des vessies de poutargue. Il n'avait cependant ni l'esprit ni le cœur au-dessus des périls.

Notre époque aide au divertissement avec une extraordinaire orthopédie de laquelle nous avons tant l'habitude d'être étayé que nous ne comprenons plus avec nos sens les anciens problèmes de l'évasion. Qui, de nos jours, a cinq cents francs peut se payer le cinéma, et qui n'a rien est bien obligé d'être distrait par le sifflement d'abracadabrantes fusées. Aux alentours de 1515, l'art de s'évader exigeait du muscle, de la grâce et cette noble *vertu* mère et lumière de tous les gentilshommes.

Chez ce « prince », puis chez cet empereur, ni muscle ni grâce : le sang de Philippe le Beau et celui de Juana n'allaient ensemble que par force et, dans ce corps qui en contenait le mélange, n'y consentaient qu'au prix de pas mal d'infirmités. Et, d'abord, cette malformation de la mâchoire. Il faudra revenir à cette mâchoire pour connaître un incontestable courage de décision et une détermination vraiment héroïque. Quant à cette *vertu* chevalière qui, portant l'homme en pointe dans les événements, se réservait néanmoins assez de prise sur lui pour lui faire prêter le flanc, Charles-Quint n'en était pas dépourvu. Mais, gêné de ses infirmités (certaines d'ailleurs étant de cervelle), elle ne pouvait s'exercer que de biais ; il en aimait le spectacle : les défilés de troupes, les parades. Il avait chassé avec beaucoup de plaisir dans sa jeunesse ; les labours flamands étaient vastes ; il y tua néanmoins un paysan, par maladresse. C'est loin d'être un événement historique. Mais l'échec de ce prince n'est pas celui de son action (nous le verrons maître du monde ou presque), c'est le sien propre. Il avait manié l'estoc mais jamais en tournoi, toujours sur une quintaine, et jamais en public, toujours seul (la quintaine et lui), dans des arrière-cours bien fermées, dans des caves, dans des greniers. Il n'était pas un beau spectacle : il le savait.

Sensible : il s'évanouira une fois à la messe (il est vrai que c'était en Espagne) et on parlera d'épilepsie. Cette sensibilité ne lui servira même pas à jouir de ce qu'on appelle communément « les hémisphères des Pays-Bas », où les goitreux du Queyras eux-mêmes trouvent le chemin du septième ciel, et il fera des bâtards comme un comptable fait du travail à la maison.

C'est pourquoi il est intéressant de chercher ce prince dans le délicat de la vie. Un moment vient où il faut que l'esprit trouve son compte. Une des essences, et non la moindre de la fête, est sa couleur. Il ne suffit pas de

rompre des lances, d'abattre des quilles : il faut le faire en pourpre, en vert, en or ou en *beau* ténébreux, avec des plumes, des scintillements, des devises, et se donner ainsi le loisir de toucher (pour soi-même) aux frontières de l'âme, ou, tout au moins, de la sublimation.

Tout est déjà dans un faisan et en matière d'être facilement sublimé. Il y a aussi les fromages de la montagne enveloppés de feuilles de châtaignier, les poissons qu'on fait griller, qu'on fait bouillir dans leurs cuirasses, les grives bourrées de genièvre, à la fois fraîches comme la neige et pourries ; les blanquettes où l'ail se marie au persil ; les anchois pilés dans l'huile d'olive avec une pointe de safran ; les laitances et les œufs de mulets pétris dans le poivre et le vinaigre ; les daubes de sanglier, de daim et même de renard ; les marinades où le lièvre noir se mélange au vin, au laurier et à l'oignon sauvage. On lui envoie des dindons de Mexico ; il en mange en salmis, en filets, aux écrevisses, aux huîtres, en galantine, à la princesse, en capilotade. Si on communie avec Dieu sous les espèces du pain et du vin, on peut communier avec le monde (surtout le nouveau) avec du dindon. Il y a plus d'espace marin dans une subtile sauce au fenouil qu'entre l'Espagne et les Indes orientales, surtout pour un homme dont les genoux souffrent dans le roulis ; et, s'il n'est pas possible d'aller fracasser soi-même la porte des trésors de Montézuma, on peut toujours ouvrir de son couteau le flanc des dorades sur une table d'autour de laquelle tout le monde s'est retiré, seul devant une assiette dont on est le maître absolu. Personne ne peut s'interposer ici entre le plaisir et le prince : ni protestant, ni catholique, ni pape, ni Luther, ni Flamands, ni Espagnols, ni France, ni Italie, même pas cette mâchoire imbécile qui va enfin servir ; et on l'y force. Ce que d'autres cherchent et trouvent avec des lances et des chevaux, des portulans et des bateaux, des ronds de jambes et des femmes, il le cherche et il le

trouve avec de la soupe au lard. Son imagination, son besoin de théâtre, sa curiosité se satisfont en cuisine, proprement dite. S'il ne faisait que digérer ces graisses il grossirait, mais il les brûle, il les *volatilise*, et il reste maigre, comme Don Juan, comme Colomb, comme Cortez.

Il sera toutefois perclus de goutte et il dira : « *Vous voyez, monsieur l'amiral, comme mes mains qui ont fait et parfait tant de grandes choses et manié si bien les armes, il ne leur reste maintenant la moindre force et puissance du monde pour ouvrir une simple lettre. Voilà les fruits que je rapporte pour avoir voulu acquérir ce grand nom plein de vanité de grand capitaine, et très capable et puissant empereur, et quelle récompense !* »

Ces mots lui sont dictés par la malice bien connue des goutteux florides, car il n'a jamais été grand capitaine, sauf par personnes interposées. A Tunis, le premier combat de sa carrière (et il avait alors trente-cinq ans, un vieillard pour l'époque), il a surtout gesticulé en simple soldat. Il a certes combattu vaillamment (mais on était alors vaillant comme on est aujourd'hui automobiliste) ; il a eu un cheval tué sous lui (ce qui, pour le commun des reîtres, est monnaie courante) ; son page a été abattu à ses pieds (ce qui, pour Blaise de Montluc par exemple, ne se marque même pas dans la mémoire) et finalement (quand il s'agissait de faire vraiment le capitaine) il a donné de fort mauvais ordres. Au surplus, ce n'est pas lui qui a pris Tunis, ni même le corps expéditionnaire (30 000 hommes) du Marquis du Guast : c'est la révolte des captifs chrétiens dans les prisons de la ville. Et, s'il a pris Tunis, il n'a pas exploité sa victoire : il a manqué Alger (comme il la manquera encore en 1541, malgré Cortez qui l'accompagne). Il a manqué Alger par sa faute, et précisément parce qu'il n'est pas grand capitaine, parce qu'il s'éberlue, qu'il se regarde

vivre, qu'il se regarde vaincre, qu'il se gonfle de sa victoire jusqu'à atteindre cet *énorme empâtement impérial* à partir duquel il ne sait plus que bouger très lentement. Ce n'est pas pour avoir voulu acquérir un grand nom qu'il ne peut plus se servir de ses mains, de ses pieds, de ses genoux : c'est pour s'être bourré d'alouettes à la casserole et de daubes d'Alalunga, ce *thon blanc* qu'on pêche à Malte et dont la chair est grasse comme celle du porc ; c'est pour s'être gobergé de plaisirs de moine et de féodal.

Il ne s'agit pas de dire qu'un aussi grand appétit explique entièrement un aussi grand personnage, mais de le comprendre par une marque de caractère dont on soit sûr qu'elle lui appartienne en propre. Les victoires qu'il remporte sont les victoires de l'intelligence des choses, du sens politique, de l'art de gouverner, du courage physique ; mais si l'on fait état de ces vertus dans son portrait, on court le risque de ne plus peindre un homme (ni même un prince), mais une sorte de conseil d'administration, où, s'il y siège, siègent aussi le grand-père Maximilien, la tante Marguerite d'Autriche, le seigneur de Chievres, Ximenès de Cisneros, le connétable de Bourbon, Antoine de Leyva, etc., plus pas mal d'enfants perdus et de capitaines sans nom. Comment savoir ce qui lui appartient exactement en propre dans les vertus de ce conseil ? A Pavie, pendant qu'on emploie beaucoup de courage physique et d'esprit de décision, il est à deux mille kilomètres du champ de bataille, dans sa chambre, à Valladolid, embarrassé et excité par la cristallisation de son acide urique ; il écrit des commentaires sur lui-même, sur ses projets, sur ses désirs. Par la force des choses, il est plus près du foie gras qu'il a peut-être mangé à midi que de la « honte du roi de France ».

Il n'est pas dirigé d'instinct par les vertus dont son histoire retentit ; il lui faut de l'école, et surtout cette école qui vient de l'expérience d'autrui. Il fait l'économie de ses années d'apprentissage comme il fera par la suite

l'économie de bien des choses, car l'excellence de son entendement a raffiné son désir et le plaisir de sa jouissance. C'est un égoïste bien élevé ; toutefois on lui voit de bonne heure une dignité qui est le travail de son précepteur; on le dit réfléchi et patient parce qu'il est lent, et il est lent parce qu'avec beaucoup de sens naturel, une finesse d'esprit pénétrante, une rare vigueur d'âme, il suit sa nature, il choisit son inclination, il va du côté où il penche, et que, loin du Saint-Empire romain germanique, il fait merveille pour son bonheur personnel en sublimant de l'omelette aux sardines.

Il s'agit ici de le débarrasser de tout l'appareil de César, en laissant toutefois cet appareil : trophées, couronnes, lauriers, en évidence à l'arrière-plan, pour qu'on puisse à chaque instant l'en revêtir par la pensée et voir la vérité dans le contraste.

Il se marie. Il fait aussitôt l'économie de plusieurs femmes, quitte à y revenir par la suite à petits coups de canif pour le besoin, avec des maîtresses dans lesquelles il ira littéralement à la garde-robe. (De l'une d'entre elles, Barbara Blomberg, naîtra cependant Don Juan d'Autriche, le vainqueur de Lépante.) Il aime garder le nectar sur les lèvres, jusque dans la soif du corps; c'est une finesse de bon goût. L'unique règle du bonheur est de trouver un appétit. Il restera tendrement attaché à celle qu'il a épousée et, quand elle meurt, il s'habille définitivement en noir. C'est une couleur qu'il aime : elle a le mérite de dissimuler et de faire valoir. Il est sincèrement malheureux, mais il fait avec le malheur comme il fait avec tout : il se comporte en pot fêlé, qui ne se casse jamais, tant qu'à la fin on se lasse de s'en servir. C'est de cette façon qu'il est opiniâtre sans être actif.

Les peintres l'ont représenté avec un casque. Il en a un comme on a un chapeau-claque. Il ne le mettra qu'à de rares occasions. On a une formule d'image qui court les rues au sujet des empereurs ; il est donc coiffé d'un

poncif plutôt que d'un casque. Jusqu'à l'expédition de Tunis, il mettra plutôt un béret de velours. On lui dessine une jolie barbe fournie qui cache son menton. Lastanosa qui l'aime dit qu'il avait *poil raide et rare tout avorté et tout à fait en figure de se rouler nu dans un champ d'avoine, car c'est un remède souverain contre la gale.* On l'imagine tel qu'il apparaît à travers l'histoire, à travers ses méditations écrites, mais une bataille peut être gagnée par un paralytique réduit à l'état de momie (ce fut le cas précisément pour Antoine de Leyva à Pavie) et il n'est pas un bossu qui, de ses Commentaires, ne surgisse comme Apollon. Si l'on continue à le voir beau (même plaisant), propre, astiqué, fleurant la lavande, etc., tout s'explique facilement du bruit qu'il a fait dans le monde. Mais c'est que ce bruit est bien plus extraordinaire quand il ne s'explique pas, ou tout au moins pas facilement. Il vaut mieux se représenter Charles-Quint comme un petit bourgeois. Il a une hygiène déplorable. Il souffre de l'incommodité générale des grands et des petits dans son siècle : il a toutes les dents gâtées. « *Haleine de lion* », dit Lastanosa. Ce lion n'arrange rien, pas plus que le casque dont Charles-Quint ne se coiffera que très tard et par « distraction », ayant provisoirement épuisé à ce moment-là le divertissement que lui procuraient jusqu'alors ses discussions avec les banquiers et les assemblées des Cortès. Il va contre les Turcs comme on va à l'Opéra parce que sa situation le permet, l'oblige même. La plupart du temps, il est *grand arpenteur de ses appartements.* C'est un bourgeois à court d'argent et qui a un trop gros train de maison ; *toujours en retard sur ce qu'il veut, retenu par la pénurie de ses moyens, de force toujours disproportionnée à ses desseins* et qui, pour soutenir son rang, se met du sang aux ongles.

Le bourgeois est un homme qui travaille par personnes interposées et qui, ayant tous les profits du travail sans avoir à en fournir l'effort, a le loisir de vivre dans un

monde *négatif*, parfois même de le construire et d'en imposer les lois.

C'est dans cet état, au surplus sédentaire, que Charles monte ses désirs en neige et qu'il forme ses grands projets. Les cent pas de sa salle à manger aux appartements de sa femme suffisent amplement à ses jambes ; les idées modernes de l'état suffisent à peine à son esprit. Il va jusqu'à l'Internationale. L'imagination s'allume, comme un feu de bois sec, dans l'homme confiné. La générosité, la grandeur, la bonté, la piété sans bigoterie le romanesque et, en général, le « mouvement gratuit » sont l'apanage des hommes de plein air ; de ceux qui chevauchent dans les halliers, les brouillards, le demi-jour des forêts, l'aube, le crépuscule, et qui se battent dans le soleil. Le sédentaire sait vite qu'il n'y a pas de plus grande seigneurie que celle de soi-même et de ses passions. C'est là qu'est le triomphe du franc arbitre et, quand la passion s'empare de l'esprit, c'est sans faire tort à l'emploi, surtout quand c'en est un considérable.

Charles-Quint échafaude et construit. Il sait que les sages ont plus souvent vaincu les braves que les braves les sages. N'ayant que très rarement et toujours très maladroitement chevauché, il a pris dans ses raisonnements l'habitude des pieds sur la terre. C'est un homme qui, riche, aurait fait merveille et qui, pauvre, ne se débrouille pas mal avec les moyens du bord. Il est comme ce changeur qui emploie tous ses sens pour examiner l'or et qui, faisant sonner dix fois la pièce, devient musicien à force de guetter le son du bon aloi. C'est en quoi il mérite la chance qui le sert neuf fois sur dix. Car, aussi bien pour son premier débarquement mesquin de Tazones, en Espagne, que pour sa première entrée dans le triste monastère où sa mère Juana vit recluse, c'est la chance qui l'emporte. C'est la chance avec les Flamands à qui il déplaît, avec les Allemands à qui il est odieux, avec les Italiens qui se moquent de lui, avec les Espagnols

à qui il paraît minuscule. C'est la chance à Innsbruck quand il s'enfuit presque en chemise et seul devant les troupes de Maurice de Saxe ; c'est la chance à Pavie. Mais il est homme à faire considérer cette chance comme une de ses qualités.

L'histoire de ce prince qui semble être le roman héroïque d'un « colleone » casqué et bien barbu est, en réalité, le livre de raison d'un propriétaire dans la gêne. Il occupe la scène au moment où le capitalisme ensable les rouages de l'Église et de l'État. C'est le début des monopoles. Mines, fer, bateaux sont mus, travaillés et fouillés par la banque. Un pamphlet intitulé : « Trois moines de l'Euphrate en route vers le ciel », dit au grand jour : « La finance est l'art de voler. » L'or des Indes occidentales s'en va vers les Indes orientales, sur les routes de l'ambre, de la soie, du musc, ne faisant que passer en Espagne, en France, en Italie. L'Europe engouée d'objets de luxe fait ruisseler l'or sur des pentes qui vont tomber en Chine ; à peine si quelques armées sont irriguées au passage ; en bonne règle, le numéraire passe à toute vitesse sous le nez des Suisses.

Charles-Quint s'est tordu toute sa vie de coliques d'argent. Pris en casse-noisette entre sa situation sociale et la « douleur non pareille », il rogne, il confisque, il truque ; il use d'expédients, mais avec le cerveau politique d'un marchand drapier. Il ne se donne pas au diable : il en tire mélancoliquement la queue. Un guerrier arrêterait les grands passants sur les grand'routes. Lui, il hypothèque, il agiote. Il a la plus forte armée du monde et il doit à ses fournisseurs. Il en est au point de liquider en sous-main les vêtements de sa défunte, en discutant à deux pantoufles près. Il achète des canons à la petite semaine.

Il est bien obligé d'avoir une cour, comme tout le monde, mais c'est surtout dans l'arrière-boutique qu'il se tient. Enfin, au lieu d'être constamment remué par

le ressort des Amadis, des Phœbus et autres Roland furieux, il considère qu'il y a un *avant* et un *après fortune faite*, et il est le premier empereur qui prend sa retraite à cinquante-cinq ans, comme un douanier. Il allègue sa mauvaise santé, mais il a toujours eu une mauvaise santé. La vérité, c'est qu'il veut son pavillon en banlieue, son bassin en rocaille et son « chien méchant » ; c'est tout juste si, en raison de l'époque et de son goût resté morbide, il transpose son désir de fauteuil à oreillette dans le paysage bourru et baroque de Yuste.

On a voulu voir une profondeur impériale, et même de l'empire des ténèbres, dans le fait qu'il a voulu assister à ses propres funérailles. Outre qu'il s'est borné à faire chanter une messe des morts, c'est un simple essai de télévision métaphysique. Il est mieux peint par l'effroyable colère qu'il prend quand il reçoit dans sa retraite un baril d'anchois de mauvaise qualité.

D'ailleurs, il n'est pas dit que tout ce qu'il faisait contre son gré était vraiment contraire à son caractère.

(A suivre.)

JEAN GIONO

SITUATIONS-GOUFFRES
(Suite).

DIFFICULTÉS ET PROBLÈMES QUE RENCONTRE L'ALIÉNÉ

IV. — HALLUCINATIONS DU GOUT, DE L'ODORAT ET DE TOUS LES SENS. BABEL DES SENSATIONS.

Sensations en liberté. Étrange émancipation que celle-là, mais pour lui une étrange agression, venant d'il ne sait où, venant de partout, le désorienter, lui embrouiller sa situation déjà si éparpillée.

Tout à coup on le touche. Il sent sur son corps des rampements. On le griffe. Une bête mouillée et froide se traîne sur lui. Un sifflement sort du plafond. Tiens, ça venait tout à l'heure du siège de la chaise. Des fluides le traversent. Comme des vents débouchent sur une grand'place de village, des fluides passent en lui. Et on le chatouille ! C'est extravagant, c'est ridicule. Qui supporterait des chatouilles comme ça, n'importe où (et pas n'importe où) ? Ah, cette abominable indiscrétion corporelle ! Aliénantes sensations. Des courants électriques lui partent dans les jambes. Voilà des décharges dans les mollets à présent, et pas légères et pas une fois seulement. Peut-il tout simplement accepter ? Subir ? Non, il va réclamer, s'insurger, il doit au moins trouver une explication, au milieu de tous ces gens qui prennent un air innocent, vraiment par trop innocent.

Et des petites bêtes gluantes sur la peau... Tout ce qui peut arriver à soi, malgré soi ! Contacts sans personne auprès de lui qui ait pu le toucher, mais contacts quand même et qui ne cessent de l'altérer, de le désunir, de le désituer, de le déséquilibrer.

Apparitionnelles sensations, aussi dérangeantes que de vraies. La voici, la Tour de Babel, la véritable, où sans cesse des milliers d'informations arrivent, raccordées à rien, intraduisibles. Lui tout entier dans cette tour. Babel du bric-à-brac, qui en la langue spécifique de chacun des sens lui parle à tort à travers, en odeurs, en sons, en frottements, en fourmillements et en lueurs qui ne sont là que pour lui.

Cependant, nouvelle mystification, des sensations à la cause bien visible et présente, sont devenues autres. Ces bruits qui manquent tellement de naturel, ce goût de moisi dans la bouche après avoir mangé... Qu'est-ce donc que ces légumes qu'on lui sert, à la si étrange saveur, entre salée et sucrée, comme si on y avait mis du bicarbonate ou de l'alun. Et si c'était de l'arsenic qu'on y eût versé ? Ça expliquerait bien des malaises aussi... Et pourquoi lui change-t-on ses draps continuellement ? Il eût dit de la soie d'abord. Pourquoi lui en avoir mis en soie ? Ensuite, ils paraissent être comme de la toile à sac, comme du jute. En tout sens ces sensations le promènent, lui donnent à penser, le minent. Sensations, lieu de rencontre du dehors et du dedans. Équilibre qu'il faut savoir garder avec l'extérieur, vers lequel on ne doit pas non plus aller avec trop d'élan ni avec trop peu sous peine de tout trouver méconnaissable, autre facteur d'embrouillamini qui le guette. Cependant un nouveau dépaysement est déjà là. Étrangeté d'un autre type bien plus étrange, intime dans l'étrange. Anomalie sournoise, non plus la modification spectaculaire de la sensation normale mais, par moments brefs, une bizarre accentuation soudaine, sorte

d'alerte, sans raison, mais dont il va chercher les raisons dans les objets et les spectacles qui se trouvent d'aventure l'entourer alors, qui vont lui paraître particuliers, « désignés », hors de l'ordinaire, faisant signe. Vues alors à l'instant « détachées » des autres, comptant pour autre chose. Subtile accentuation, mue infime, qui ne dure souvent que quelques dizaines de secondes. Une vague les a apportées et voilà l'objet « cadré », mis entre guillemets et considéré alors par lui selon sa disposition comme avertissement, menace ou annonce d'un triomphe prochain. Et pas seulement les objets alors parlent. Les bruits aussi font signe. Un léger tintement, peut-être commencé depuis longtemps, se trouve cerné, en cet instant soulignant. Qu'est-ce que cela veut dire ? Qu'est-ce qu'il veut dire ? Qu'est-ce que par là on veut lui dire ? L'idée de signes qu'on lui fait s'amplifie, trouve partout sa justification. Il vit dans un monde de signes[1]. Certains, baroques, déroutants, qu'il ne peut suivre, d'autres, légers, mais certains, que le hasard seul ne fait pas, qu'il va devoir interpréter, ou qu'à coup sûr déjà il reconnaît. Il y a aussi, inverse presque de l'action centripète des sensations venues des choses, il y a l'action dénaturante venue de lui-même, profondément et à son insu modifié et modificateur, qui va sur le monde et sur ses propres sensations porter un charme qui les rendra « autres ».

Humeur métamorphosante, issue d'une vitalité profondément altérée. Soudain ou au moins très vite (il ne sait plus comment c'est venu), lumineuses et merveilleuses et réjouissant l'œil sont devenues les couleurs. Tout en même temps a changé. N'importe ce qu'il mange et même de l'herbe, que maintenant il recherche, ou une feuille de rhubarbe crue qu'il mâche, a un goût exquis, un goût qui se prolonge et va loin comme le

1. Dans son monde incertain, transparent, les signes deviennent les seuls points d'appui.

son du violon. Une odeur vulgaire devient parfum, devient florale et ravit son odorat, le menant au bord même de l'extase. Ce qui répugne à l'ordinaire, saleté, plaies, pus, excréments, il est à l'aise avec. Le monde est attirant. Ailé, soulevé, il se sent en communion avec tout et tous[1]. Aimer, dont le contraire n'est pas haïr, c'est ne plus être dégoûté. Il n'est absolument plus dégoûté. Il n'a plus froid. Un vent glacial lui sera doux. Il se découvre. Son corps nu ne supporte plus le vêtement. L'action est facile. Souffrances ? Plus de souffrances. Céleste est devenue la terre. Des mois passent. Puis, d'un coup, il revient au médiocre ordinaire de la vie du monde et de ses sensations brusquement remises en place. Guéri.

D'un coup parfois il est dans l'exact inverse. Éteintes, livides, profondément adultérées sont les couleurs. Son teint, et le teint de tous, comme sous l'effet d'une malédiction, est devenu terreux. C'est une gêne que de regarder les visages. Plombés, et qui ne se remettront sûrement jamais. Rien n'a de goût, sauf mauvais. Il sent mauvais. Tout sent mauvais et traîne et stagne et souille. Effort lui coûte. Il a froid. Il se sent en faute. Son état est celui de la répulsion. Odeurs, ah ! ces odeurs ! Comme elles tournent toutes, inexplicablement, à la pestilence ! Il y a donc un égout tout près ? Mais pas qu'un égout. Cuirs brûlés, soufre, œufs pourris, eaux croupissantes, eaux de vaisselle, la pourriture, toutes les pourritures, celles des tripes de mouton comme des graisses rances, ces odeurs inexplicablement sont pour lui, sont autour de lui, ne le laissent pas seul. Un tas de fumier, une flaque de purin où qu'il aille l'accompagnent qu'il doit supporter. L'infection des déjections imaginaires est parmi les plus démoralisantes, les plus désespérantes et détériorantes halluci-

1. Mais pas tous avec lui. Il énerve, son céleste n'étant que pour lui.

nations, et a conduit plus d'un à s'en échapper dans la mort.

Étonnant manichéisme du monde et des sensations, qui conduit sur le chemin de bien des choses et dont certains aliénés qui en sont revenus (après en avoir subi la spectaculaire alternance) n'en sont pas revenus sans réflexions [1].

Apparitions plus souvent irrégulières [2] et qui le déconcertent du pôle sinistre et du pôle des béatitudes. Mais, même quand ces deux pôles ont de la stabilité, il reste, pour sa mystification et pour son désarroi, des sensations volantes, étrangères à l'humeur dominante, des sensations francs-tireurs qui ne se laissent pas englober et lui posent des problèmes auxquels il va devoir chercher réponse, comme à ces signes qui lui apparaissent de-ci de-là, nombreux, insistants, insistants, insistants appels à compréhension, à déchiffrement.

En lui augmente l'échauffement vers l'explication. Danger ! Nouveau danger ! Danger extrême, mais il ne le verra que trop tard... et encore. C'est l'explication qui va le désigner, à coup sûr, à l'attention apeurée des gens sains. Donner des explications, abonder en explications, trouver des explications à tout : marque de dérangement mental. C'est un comble !... et c'est vrai. Fascination des explications. La personne normale y résiste. Elle sait se retenir [3] (trop même) et avec sa pensée faire de tout, des plans, des constructions, du jeu, de la recherche, de la chasse, des provisions, des

1. JOHN CUSTANCE, dans *Wisdom and Madness*, s'appuyant sur WILLIAM JAMES *Varieties of religious experiences* et surtout sur les crises alternantes qu'il a subies de manie et de psychose maniaque dépressive, a donné des observations remarquables sur l'état de grâce et l'état de disgrâce, l'état de communion et l'état où le monde se retire de soi.

2. Sauf chez les cyclothymiques, où les états s'opposent clairement.

3. Pour qui aurait oublié l'énorme faim d'explications dans l'espèce humaine (actuelle), il lui suffirait d'écouter un enfant parler. « Pourquoi » est son maître-mot, son lassant maître-mot. Il semble ne penser que pour chercher des explications. L'adulte a appris à attendre.

travaux d'approche. C'est seulement pour finir qu'elle va tenter une explication qui sans doute était l'important et le but, mais dont il fallait d'abord payer le prix en recherches, en peines, en évaluations de toutes sortes. L'aliéné [1] va droit à l'explication. Dès lors, il est repéré.

V. — AUGMENTATION DE L'IMPRESSION DE COMPRENDRE. LE SENTIMENT D'ÉVIDENCE. LE SAVOIR PAR ILLUMINATION.

Et continuent à se présenter à lui des pièges, comme il n'en a jamais rencontré et dont il n'aurait même pas eu l'idée de se méfier. Dans la tragédie des renforcements démesurés où il avance, voici venir (et il ne le voit pas) le plus grave peut-être, celui qui va faire se refermer sur lui les portes de l'asile, le sentiment *de la certitude totale*. A cause de ce sentiment il continue à marcher dans « ses histoires » qui ne devraient pas résister à un examen critique. Mais elles résistent et parfaitement. Il a reçu l'aveuglant message de la Vérité. Ce sentiment d'évidence-là, sans rapports avec le sentiment courant d'évidence, est quelque chose qu'il faut avoir connu pendant l'ivresse mescalinienne, dans sa soudaineté, son coup de poing, sa presque caricaturale mécanique, pour comprendre qu'il n'y a pas de parade possible. L'idée se referme sur soi, comme le couvercle d'un coffre qui a basculé. Plus de sortie. L'idée boucle la boucle, idée en un instant achevée, définitive, emmurante. Devenue *V* vérité... Quelquefois il est arrivé à un expérimentateur de la mescaline de voir l'idée, surtout

1. Il faut relire *Inferno* de Strindberg, livre plein de relations de signes, comme aussi d'explications, dont un grand nombre dans le domaine scientifique. Significations comme explications, la plupart manifestement inconsistantes. On y trouve cet aveu (qui pourrait être mais ne paraît pas ici marque de voyance et le conduit à des rapprochements insensés) : « Je n'avais qu'à ouvrir un livre quelconque à n'importe quelle page, je trouvais l'explication désirée. »

si elle lui est étrangère (que quelqu'un vient de lui communiquer sur place ou par téléphone), il lui est arrivé, en un dernier moment de liberté (deux secondes suffisent), de la voir s'emparer de lui, et le happer. L'aliéné ne se voit pas happé. Il l'est avant de l'avoir vu. Il reste, il restera dans le gouffre de l'évidence, innocent, esclave, ignorant qu'il est esclave.

Sans l'accroissement incomparable du sentiment de certitude, pas d'aliéné. La foi fait la folie, l'y fait demeurer, ne lui permettant pas de corriger de lui-même, ni avec l'aide d'autrui, l'idée absorbante à laquelle il a donné son *adhésion*. A cette idée il a succombé, il s'est soumis à sa suggestion comme quelqu'un qui s'est soumis à la suggestion d'un hypnotiseur. Totalement. L'opération en coup de foudre n'est même pas nécessaire. Il peut n'avoir aucune conscience de rencontre. A un moment il se trouve dedans. Immergé dans l'évidence de la Vérité qui de toute part avance et rayonne, et pleut sur lui. Quoique l'« idée » paraisse aux autres saugrenue, délirante, limitée (parce qu'ils en voient seulement des affleurements), elle est pour lui une idée incomparable, une idée réponse à tout, une idée-cathédrale qui le place au dehors des mesquines critiques et d'une certaine façon s'inscrit dans les lois secrètes de l'Univers. Son savoir qui est savoir par illumination n'a rien de commun avec les autres savoirs et réside en lui comme un fantôme sans bornes et que ne peut examiner la critique. Plus du tout. De ce qui fascine on ne peut faire le tour. Il se trouve qu'une idée présentement sur lui a pouvoir. Avant, son esprit sur elle aurait eu pouvoir. Maintenant elle seule a pouvoir. Et lui est sous son pouvoir, sans réserve, sans « mais », sans aucun.

L'aliéné parle sans cesse de magie. Il en a le droit. Sur qui plus que sur lui s'exerce la magie, une magie tout à fait à part ?

Ne pouvant avoir vue sur cette idée dominatrice, ne pouvant, n'ayant pu voir son absorption par l'idée absorbante, ne sent-il donc rien ? Si. Et (nouvelle apparition de la persécution) il sait quasi toujours, comme ont dit plus ou moins des centaines de milliers de malades mentaux, qu'« il se passe quelque chose dans leur dos », même s'ils se croient Empereur des empereurs.

Tout aliéné sait qu'il lui échappe quelque chose d'important[1].

VI. — LES ENNUIS QU'IL A AVEC SA PENSÉE. RADICAUX EN LIBERTÉ. PENSÉES QUI S'ÉVANOUISSENT. OBLITÉRATIONS PÉRIODIQUES. PENSÉES LYSÉES. PENSÉES OSCILLATOIRES. PENSÉES XÉNOPATHIQUES. PENSÉES SCOTOMISÉES. CONFUSION MENTALE. DÉSORIENTATION.

Ne jamais l'oublier : c'est avec des désordres de toutes sortes en train en lui, résultats d'innombrables petites embuscades internes que l'aliéné fait le désordre qui est visible aux autres.

Même s'il y a délire, il fait et montre un désordre inférieur (et de combien !) aux infimes multiples désordres qui le hachent, le secouent, le déséquilibrent de partout.

Les ennuis qu'il a avec sa pensée ne se comptent pas, difficilement perceptibles, et qu'il ne pourrait exprimer que très globalement. Le plus marquant, le plus gros de conséquences, est celui de l'évanouissement soudain de pensée. D'un coup sa pensée est comme épongée. Y aurait-il vraiment des voleurs de pensée ? Des manieurs de fluide agissant à distance ou embusqués peut-être tout près de lui, s'exerçant sur lui, arrivés à prendre pied dans son cerveau ? C'est extraordinaire. C'est extra-

1. La méfiance outrée et une interminable récrimination, sur de nouveaux sujets, semblablement reprise sera la réponse à cette impression « sui generis », qui est loin d'apparaître uniquement chez le paranoïaque.

ordinaire ce que rencontre réellement un aliéné. Pour lui, pas de doute, on lui vole ses pensées. En fait, l'oblitération de la pensée n'est pas commode du tout à observer puisque l'observation s'interrompt précisément dans ces moments, et, après ces moments, on est plutôt « sonné ». Enfin, il n'est pas mentalement prêt à y rencontrer le phénomène réel qui se déroule avec l'imperturbable indifférence de la nature. De plus, il a des pensées qu'il ne reconnaît pas, le subconscient, alors à égalité de force avec le conscient, mettant en circulation des idées inconnues, non reconnues du conscient, c'est-à-dire de lui. De plus, l'impression même imprécise qu'a l'homme normal et qu'il avait autrefois d'être rattaché à sa pensée, de pouvoir s'y orienter et retrouver la zone où elle naît, n'existe plus. Ayant au contraire l'impression qu'il ne peut plus les appuyer, ni s'y appuyer, il les sent étrangement vulnérables, hors de leur zone de sécurité habituelle. Il les dit mal placées, déplacées, sur une éminence, il les perd, il ne les retrouve plus. Où les a-t-on mises ? Sa pensée, il pouvait aussi autrefois comme tout autre en partie la montrer, et en partie la cacher et en même temps tout de même la garder, pour éventuellement la refaire, la recomposer autrement et pour autrement la dire, ou se la dire. Toutes ces opérations, qui ont leur plaisir et donnent un sentiment *sui generis* de sécurité, ont disparu. Sa pensée est sans emplacement. Vainement il en cherche le lieu d'émission. Elle est suspendue, dit-il. Elle est lâchée ; elle est exposée. Elle est décalottée. Elle transpire au dehors. Son front est devenu transparent. Tout le monde, pense-t-il, peut la voir aussi bien que lui. Tout le lui confirme. On entre et on sort dans son cerveau. On en fait sortir ce qu'on veut. On apporte. On emporte. On se sert. On place des idées étrangères. Il n'est plus préservé là où il est si important qu'on le soit. Comme trépané sans l'être vraiment. Crâne ouvert, on téléphone directement dans sa tête. Il a, par moments,

peur de penser, tant les pensées en lui retentissantes pensent tout haut, trop émergentes aussi et que les autres pourront directement *saisir*[1]. Ne pas oublier que, si impuissant qu'il paraisse, il est un homme de *pensée*, du malheur de la pensée, de l'évasion de la pensée, des captations de pensée, des substitutions de pensée, des flux étrangers de pensée. Les os, le crâne ne sont plus des obstacles. Il dit, et c'est parfaitement vrai quoique d'une autre façon, qu'il est volé. Des brigands de l'espace ne sont plus pour lui de la science-fiction, il a affaire à eux. Qui sont ceux qui se servent dans les cerveaux des autres et dérangent tout au passage ? Qui sont-ils ?

L'orientation complexe mais naturelle dans le monde de ses pensées, de ses souvenirs (toute pensée, après deux secondes, est déjà un souvenir), il n'en est presque plus capable. Il est de ce côté très empêché.

De nouveaux problèmes surgissent pour lui du fait des vitesses de passage. Dans la vitesse de pensée accélérée (ou vitesse *b*) il rencontre des difficultés accrues. Dans la vitesse de pensée éperdument accélérée (ou vitesse *c*), ses difficultés deviennent insurmontables.

Dans la vitesse réduite, il aura d'autres difficultés. Dans la stagnation de l'humeur aussi. Car le ralentissement n'arrange pas tout. C'est la contrainte sur la pensée, dont il est incapable, qui est la cause principale de ses drames. Il voit des pensées aller toutes seules. Radicaux libres. Pensées entre elles. Soudain une domine. Pourquoi ? Il n'y est pour rien. Ce n'est pas celle-là qu'il voyait principale. Un autre, donc, tripote en son cerveau et fait son choix, impose son choix et une hiérarchie incorrecte, étrangère à sa façon de voir. (Un peu

1. Quand il ne peut plus les saisir, d'autres peut-être en sont la cause qui en font la saisie.

plus dominante, l'idée il ne la verrait plus. A la limite, il la voit encore et il en est déconcerté. Devenue prévalente, prévalant contre lui).

Pensée à la vitesse *b*.

Cette pensée est une pensée avec digression[1], avec incidentes. Il n'arrive plus à retrouver une pensée qui vient à l'instant de passer. Il n'arrive plus non plus à se placer dans sa ligne. La pensée qui suit ne s'établira pas non plus dans la suite de la deuxième, ni non plus la quatrième, qui elle-même ne revient pas dans la ligne de la première. La vitesse de disparition le laisse interdit, comme la vitesse d'apparition également insolite de la suivante, qui l'a interrompu un instant dans sa recherche, mais déjà la pétulante pensée nouvelle-venue disparaît, une autre arrive, la sixième ? (ou la septième, il ne le sait plus), le distrayant en ces instants précieux qu'il tentait d'employer à revenir en arrière, mais la voici elle-même dépassée, il en est déjà à la huitième qui semblablement le mystifie, le « passe », et surgit la neuvième apparition, et quoiqu'il continue à tenter d'aller en arrière, à précipitamment lancer en arrière un lasso de recherche, jamais il ne ramène exactement l'idée première, ni une qui y conduise directement, mais seulement une idée de traverse, décentrée, sorte de « à propos de » si bien que de coude en coude, s'écartant d'écarts successifs chaque fois plus grands et inattendus, il est de plus en plus déconnecté de la première qu'il vise pourtant sans relâche, emporté en des chemins de plus en plus coudés et déviés, passant constamment à côté, butant sur des pensées intruses, dont il doit se défaire, qui amènent inexorablement une nou-

1. Aux digressions qui viennent à l'esprit et conviennent inexorablement, on peut déterminer à coup sûr le moment où une drogue commence à agir.

velle déviation, une nouvelle digression. Abandonnant alors la première, définitivement perdue, et la ligne brisée des pensées qui ont suivi et ne sont plus en vue, il tente de revenir à une autre qui vient de le frapper. Le pauvre... déjà elle est perdue !... Il espère en attraper une qui va le remettre sur le chemin perturbé, compte tenu de la « déviation-distraction » opérée, mais déjà il est emporté dans un nouveau coude. Chaque tentative de rapprochement le sépare du but à cause d'un nouveau crochet, qui est un nouveau décrochement, faisant un décousu encore plus décousu, indéfiniment décousu. Pensées fugaces. Pensées qui le fuient. Pensées analogiques. Pensées qui renvoient à une autre, indéfiniment à une autre, pensées qui renvoient toujours plus loin. Pensées qui ne reviennent pas sur elles-mêmes. Jamais. Absolument jamais.

Telles sont les pensées à la vitesse « *b* ».

Telles sont ses insurmontables difficultés.

Vitesse « *c* ».

A cette vitesse autrement excessive[1] les pensées, filant à la file indienne mais oscillantes aussi, subissent un traitement, subissent des déchiquetages comme si elles étaient des objets. Sur un invisible trajet destructeur, aussitôt elles deviennent inopérantes, défaites aussitôt que faites, ne pouvant « s'inscrire », ne pouvant être remémorées quelques instants plus tard, ne pouvant rester intactes. Ne pouvant rester stables. A toute vitesse, chacune tantôt affirmative, tantôt négative, tantôt interrogative, tantôt hypothétique, tantôt relative au passé ou à l'avenir. Dans aucune des cent façons dont dans la réalité elle peut se situer, elle ne s'établit,

1. Cette vitesse est parfois si grande que l'idée paraît proche de ce qu'elle est sans doute, de sa rigoureuse discontinuité, de son état électronique (?).

ni ne demeure. Elle ne le peut. Pensée absolument instable, incessamment soumise à des déplacements, à des fluctuations infinies (dont il ne peut plus rien faire d'utile, quoiqu'il soit là vigilant et même se dépensant beaucoup). Pensées qui reviennent en oppositions alternantes comme spasmodiques. Pensées brisées et brisantes, pensées qui l'affolent, qu'il s'affole à suivre, à vouloir rectifier, reconstituer, ralentir, unir, rendre égales, rendre définitives, rendre intelligibles, rendre tranquillisantes malgré tout et saines, sur lesquelles il pourrait encore s'appuyer, lui le responsable de cette pagaille, si étrangement ordonnée et démonstrative (mais de quoi ?). Impossible, la monnaie de filou passe de main en main et se dérobe à lui.

Comme s'il n'était pas l'intéressé, comme s'il n'était pas le maître. Et sûrement il ne l'est plus. Vide de pensées, bousculé de pensées, fasciné de pensées, tenu à part par pensées, tracassé de pensées, ou homme aux pensées martyres et défaites, il n'est plus le maître.

De cela, le phénomène d'*oblitération de la pensée*, qui revient de maintes façons différentes, va lui donner des preuves, qui sont des coups dont il ne se relèvera plus. Jamais plus il n'aura confiance. Jamais plus. Il s'abandonnera à sa folie. Innocente d'allure, apparemment peu dangereuse, peu importante, elle va en un rien de temps le mener à l'insensé pur. L'oblitération par exemple a lieu pendant quelques dizaines de secondes (cela suffit), puis disparaît. Alors, à nouveau il saisit, comprend. Puis, de nouveau, il est dans la zone de brouillage et plus rien ne lui est intelligible. Seulement l'intelligible disparaît. Pour le reste, il continue à sentir. Impression qu'il faut avoir connue pour comprendre comme elle va avoir des conséquences, des conséquences qui découragent de la raison, qui découragent de trouver un sens à quoi

que ce soit, qui montrent vertigineusement qu'à rien il n'y a de sens (à moins qu'on ne l'y ait mis), que le sens est du surajouté, du plaqué, une couleur mise sur un objet à colorier. Drame silencieux, personnel, traître, qui lui arrive dans des moments presque de calme, quand il ne s'y attend pas. Il feuillettait le journal, suivait un récit qui l'intéressait... Alors *cela* est venu après deux phrases, ou trois, ou quatre qu'il comprenait de façon normale, il n'a plus suivi. Si, il suivait encore les mots, mais le sens ne suivait plus. Le récit ne suivait plus. Tiens ! Pourtant ça l'intéressait cette histoire. Il reprend donc la lecture et depuis le début, mais les mots qu'il avait pourtant compris tout à l'heure sont maintenant privés, dessaisis de leur sens. Non de leur aspect de mots de connaissance, non de la conscience de la façon dont ils sont à prononcer. Seulement de leur sens. Terrible étrangeté. Secret qu'il ne sait s'il doit le révéler. Il jette alors un coup d'œil global sur l'article. Il ne comprend plus. Il ne comprend plus le sens de l'article et où ça peut bien aller. Il insiste, alors il ne comprend plus le titre, ni le sous-titre. Ensuite la raison même de sa lecture lui échappe. Il insiste. Ensuite il ne comprend plus ce que fait le journal dans sa main et ainsi, voulant comprendre la situation, cependant que l'aveugle oblitération continue, il fait passer l' « insens » dans les étapes de plus en plus importantes de la prise de conscience de la situation jusqu'à réellement perdre la tête, perdre le fil, perdre tout fil, avançant dans un monde vide de plus en plus hétérogène à lui, de plus en plus épouvantablement soustrait à sa prise.

C'est atroce, atroce.

De pareils moments « oblitérants » peuvent arriver pendant qu'il écrit. S'il continue à écrire, les mots qu'il écrira n'auront aucun sens, ni pour lui, ni pour personne, mots que plus tard, après cette grêle d'anti-pensée, après ce nuage d'interception, il lira sans du tout comprendre,

mots connus mais qui ne tournent même pas autour de quoi que ce soit comme si le hasard total les avait écrits, quoique pourtant français et corrects. Ils veulent seulement dire qu'il voulait dire quelque chose, qu'il a cherché, qu'il n'a pas su où chercher.

Si l'oblitération se produit — moins forte — pendant des phrases mentales qu'il a prononcées intérieurement, il y a suspension du sens, mais souterrainement leur trajet continue. Ses pensées ne lui apparaissent pas, effacées à mesure, à la façon de paroles enregistrées qu'efface un ruban de magnétophone qu'on fait tourner. Mais, après quelques dizaines de secondes, le nuage dissipé, apparaît la suite et la conclusion, la pensée ayant continué toute seule à avancer, à se former, à s'accomplir. Pour la conscience seulement elle était décapitée.

Un autre cas plus fréquent : lorsque l'oblitération le prend comme il était à réfléchir. Perdant donc le sens de la dernière pensée qui lui passait par l'esprit, il tente, comme on fait, de prendre du recul, de la restituer dans un contexte plus considérable ; l'oblitération passe dessus, y fait le néant, la nettoie de son sens. Il perd donc son sujet de réflexion. Puis il en perd l'origine. Il poursuit, cherchant selon son expérience d'homme une généralité plus grande où l'inclure, une « gestalt » plus étendue, plus largement compréhensive, mais l'oblitération passant dessus, la perce de flèches d'« insens », et ainsi, d'annulation de sens à annulation de sens, il en arrive en très peu de temps, et même de secondes, à une vertigineuse profondeur de non-sens, à la presque absolue situation de non-sens, activement, frénétiquement insensée, absurde (car il ne s'agit pas d'une soustraction, mais d'un dynamisme et qui a quelque chose de féroce [1]).

1. Même un homme de sang-froid aurait peine à ne pas ressentir cette action-destruction comme intentionnelle, comme ayant une finalité.

A ce nœud d'angoisse essentielle, d'angoisse métaphysique, d'angoisse des angoisses, mais froide tant elle est épouvantable, et telle que celui qui ne l'a pas connue ne saura jamais ce qu'est la folie, à la fois confusion, lessivage, néant de connaissance, absence au monde et méchanceté intense, il est cette fois dans l'insens absolu, il débouche sur l'horreur qui est irrelation avec le monde qui désormais se refuse à lui, essentiel étranger, mutilé psychique.

Si l'oblitération arrive lorsqu'il cherche un souvenir, la destruction se fera dans l'évocation, dans la mémoire. Forcer alors est pareillement mauvais conduisant à une série croissante de désorientations. On va loin, on va vite sur ce chemin. C'est comme fabriquer une non-mémoire, créer en soi une annulation de mémoire, à la volée. Car là aussi un effort peut se continuer, véritable instinct hors de propos. Il y cède machinalement. Il entre alors dans la forêt vierge... totalement vierge, sans rien qui lui rappelle rien. Il sait seulement qu'il est encore là. C'est tout. Le reste, tout le reste, car il sait encore qu'il y a un reste. « Connais plus[1] ».

Des difficultés aussi se produisent qui tiennent au manque de volonté, au manque de décision que beaucoup d'hommes connaissent sous sa forme modérée dans la névrose. Entre le oui et le non, la volonté ne peut infléchir le choix ni d'un côté ni de l'autre. Scrupuleux, souffrants, ils restent indécis, d'une indécision qui ne finit pas, qu'ils ne peuvent modifier. « L'obsession[2] est une diathèse d'incoercibilité. » Mais tout de même ils réfléchissent, comparent. L'aliéné rencontre parfois une indécision qui est la même chose et tout autre chose. Il n'est plus entre deux solutions possibles, mais dans un mécanisme d'oscillations. C'est cent fois en une

1. L'arrêt de la pensée, je dirai dans une autre étude comme elle se présente à l'aliéné.
2. TANZI (cité par Baruk : *Traité de Psychiatrie*).

minute qu'il peut voir tantôt un pôle, tantôt l'autre à une vitesse rigoureusement immuable, sans qu'il puisse par tâtonnements modifier si peu que ce soit l'« éclairage », ni imaginer, même un instant, un compromis entre ces deux formes tranchées et opposées catégoriquement, ambivalence qui n'aura pas de fin, où toute conclusion est exclue. Qui l'a connu sait bien qu'il ne s'agit plus là d'hésitation de la conscience. C'est l'impossibilité même d'hésitation qui devient le phénomène, il n'y a plus aucune prise en considération des éléments à envisager. Oui, non, oui, non, oui, non, oui, non, oui, non, passent sans arrêt, répétés indéfiniment intérieurement, ou à voix haute, avec une monotonie impressionnante. Impuissance, impuissance a conduit à ce va-et-vient infernal. Impuissance conduit aussi, parfois, à la répétition d'une seule idée, d'un seul mot, un seul qui n'en finit plus, seule vie dans la plaine ébrieuse de la folie.

(A suivre.) HENRI MICHAUX

DEUX POÈMES

Au mois de janvier 1937, je passais le temps d'une convalescence dans un village proche de la Méditerranée, au Cannet de Cannes. Paul Eluard et Nusch vinrent m'y rejoindre. Nous vécûmes ensemble, dans l'improvisation et l'aisance de l'amitié, une quinzaine de jours, villa Eden Park, boulevard Myron T. Herrick.

Le manuscrit de ces deux poèmes, écrits en collaboration continue, est recopié et signé de la main d'Eluard.

R. C.

PALIERS

On fouille tes étangs
Chair pensée au grand jour
Tu es touchée du bout des lampes
Mais seul le noir atroce est distribué

Temps de jeûne et de viols
Des colonies d'insectes émondeurs de cailloux
Se traînaient
La cendre était couverte d'une nuit émue
De vénéneuses boussoles attaquaient la main offerte

Cause vaine des derniers rires
Le soir ordonnait la période bouquet des imprudents
De cœur avec la nature obstinée

Faim confuse désir d'ardeur pour tous les autres

Plus penchés vers la terre que les lèvres incultes
de la mer
Vous passez loin de nous
Vous reculez notre horizon
Au premier signe
Au premier mot.

NEUVE

Ses glaces engagées dans l'impasse sacrée hiver
Toutes les planches de la mer se construisaient
un quartier de rivage

Pour se montrer nue derrière le miroir où
mortelle elle échappe
L'écolière nocturne en mal de routes périlleuses
Boit la salive du matin

La bouche qui décide des fêtes
Inlassable sonne à la grande horloge
Tournante chevelure inutilement nouée

La libre et rare fille se promet
De trouver un jardin pour un seul jour favorable
au plaisir
Un autre lieu que celui-ci
Qui partage avec elle une tristesse de sable

Il lui faudra retirer l'or
De cette brume sans limites
Et qu'il donne à ses seins
Le rythme capricieux des flammes qui s'envolent
dans la lumière crue

Pour un seul jour vivre a ses lois au vent
Il se coiffe sur les sommets
Pour un seul jour vivre est tout au dehors
Il montre son cœur
Un baiser l'abat

Le lit tendait ses épaules amoureuses
Aux dents de l'écolière
Ses bords dévorés de ponts
Consolateurs mystérieux
S'ignoraient l'un l'autre.

PAUL ÉLUARD et RENÉ CHAR

LE JARDIN PUBLIC
ou
L'AMOUREUSE JOURNÉE

Le soleil est blanc, sur les marches du grand escalier. Les fenêtres, très hautes, par où pénètre la lumière reposant sur les murs, les parquets et les meubles, montrent en retour la chaude obscurité des pierres peintes et des bois cirés.

Il a plu le matin. Le ciel est haut, très bleu, clair, parcouru de nuages noirs ou blancs, légers, rapides dans le vent, qui souffle du nord-ouest.

... Les femmes ont poussé le landau d'une main, de l'autre traînant la chaise qui cahotait sur le sol strié ; elles se sont réfugiées, retrouvées, à l'ombre empoussiérée des marronniers.

L'enfant, assis dans le sable noirci veiné de terre, regarde jouer d'éblouissants éclats entre les feuilles sombres, puis il se lève. De ses yeux bleus, il regarde. Ses cheveux blonds sont à peine bouclés. Au centre du jardin, recevant le soleil de plein fouet, la façade ouest de l'hôtel de ville est haute, sculptée et presque noire. Il se tient immobile, le bras droit le long du corps, la main repliée, le pouce glissant sur l'index laisse tomber, en un filet irrégulier, le sable sali, puis il marche et bientôt, maladroitement, il court.

... Un ballon rouge avec des étoiles blanches, de petite taille, roule sur le gravier déjà incrusté, noyé, dirait-on, dans la poussière grise. Les jeunes gens se sourient, se

lèvent et marchent lentement vers le bassin. Un homme seul prend leur place sur le banc laissé vide. Près de lui s'assoit une vieille femme qu'il ne connaît pas. Il se baisse, les mains ouvertes. Il donne à un enfant essoufflé son ballon, rouge avec des étoiles blanches.

Les jeunes gens — ils s'appellent *Paul et Virginie* — se regardent dans les yeux, en riant.

Le soleil joue dans les feuillages que le vent bouge — à l'ombre lumineuse des arbres,

où les mères de famille, tricotant et parlant, sont assises sur d'inconfortables chaises de fer,

d'où elles surveillent leurs enfants qui parfois quittent leurs camarades et viennent ôter le tricot, emprunter un grand mouchoir blanc à rayures bleues, encore propre,

dire en quelques mots hésitants, malheureux ou joyeux, leur joie ou leur chagrin — venus là se protéger, quittes peut-être à retourner bientôt dans le jeu, mais de loin, auparavant, la tête baissée, les avant-bras posés sur les genoux maternels, regarder la partie abandonnée,

ou bien considérer un instant, avec fierté et bonheur, cependant que l'enthousiasme — reposé — recommence,

considérer l'enchantement vers lequel ils courent maintenant, dans lequel ils sont entraînés, sans frein, parmi la foule se promenant dans le jardin ils jouent, criant ; leurs cris s'élèvent au-dessus de la rumeur sourde des conversations, des piétinements, des bruits proches ou éloignés de la ville,

leurs appels annoncent les exploits, ou les positions, indiquent la figure toujours changeante, quelquefois étirée, brisée, de ce jeu, et,

fermant les yeux,

alors que les gens parlent, que les enfants crient et s'interpellent, que l'on s'amuse, que l'on se promène, que le vent soulève la poussière, Virginie, les yeux noirs, les cheveux bruns presque roux, en sa robe à rayures blanches et roses verticales, ses mains blanches gantées,

chaussée d'escarpins blancs, souriante, les lèvres jointes, humides, imagine, se rappelle l'animation des plages — elle entend le bruit de l'eau — et le vent apporte par rafales brèves et imprécises quelques gouttes sur leurs visages — il manque, il est vrai, l'odeur du sel, très importante — et cette joie enivrante — lorsque, au détour d'une étroite rue pavée traversant le vieux quartier, on arrive au port, à une vue du port ouvert sur la mer — et que l'on voit la mer jusqu'à l'horizon ensoleillée, —

cependant que, ouvrant les yeux, Virginie voit la foule se promenant et les rouges se correspondre, se détacher sur l'ensemble multicolore mais sombre, mouvant, mais lentement, des vêtements citadins.

Puis la bouche pressée, mobile sur son oreille, il semble que Virginie entende l'énorme bruit de la mer — elle parle, ils cessent de marcher, de sa main droite très souple il caresse ses cheveux.

... Ils se donnent la main, s'éloignent du bassin, y reviendront tout à l'heure.

Le ballon, rouge avec des étoiles blanches, saute, bientôt ne s'éloigne plus mais tourne sur lui-même, comme une toupie, que la petite main blanche saisit, sur lequel elle se crispe, enfonçant à peine les doigts trop courts dans le caoutchouc, qu'elle lance à nouveau — contre les jambes d'une grosse dame, laquelle tenait son chapeau d'une main — le vent soufflait — de l'autre portait un sac.

Qu'une autre fois elle lance jusqu'à l'escalier, contre la première marche duquel il bute.

Au centre de la pelouse, dans un losange de terre brune, sont disposées les fleurs. Les soies pourpres, violettes et jaunes, les encres noires ou bleues, les pétales des grandes marguerites, les carapaces orangées ou rosées, certaines rouge carmin des tulipes, ordonnent un savant paysage.

Sur la pelouse même poussent quelques arbustes, les uns vert pâle, les autres émeraude, certains géométriquement taillés, en boule, certains déséquilibrés et maintenus par un tuteur.

Dans l'herbe correctement tondue, abondante, verte, apparaissent des myosotis, des pâquerettes bleues, d'autres fleurs plus minuscules, bleues ou rouges.

A droite est un arbre presque mort, un cerisier qui ne donne plus de fruits et, plus loin, sur un socle cylindrique, se penche une statue de femme entièrement nue.

Les pigeons se sont posés, après un vol circulaire de plus en plus lent, alors que certains oiseaux, déviés de la courbe commencée, s'éloignaient involontairement et revenaient dans la troupe, bientôt sur les corniches de la façade qui leur est coutumière, rue de la Poste.

Puis sur les pelouses vertes quelques pigeons se posent, marchent entourés de moineaux très nombreux.

D'autres recommencent à voler, se dispersent dans le ciel bleu, sous les nuages noirs ou blancs, légers, tournent autour de la flèche verte de l'hôtel de ville.

D'autres enfin demeurent sur les corniches, rue de la Poste.

Sur le bassin agité de petites vagues, les voiliers et les bateaux à hélice vont leurs chemins imprévus. Les enfants sont heureux, attentifs. Des adultes les accompagnent ou les regardent.

Le Surcouf, trois-mâts, est prisonnier du jet d'eau, au centre du bassin, au comble du remous, la coque cognant les pierres qui imitent un amoncellement de rochers sur lequel se tient un angelot de calcaire usé tenant à bout de bras le serpent de bronze qui « crache » le jet. Près du *Surcouf*, mais quasiment inerte, comme installé enfin dans un va-et-vient de vagues identiques, un bateau rouge et jaune à hélice ne donne plus aucun signe de vie.

Paul, assis sur le rebord du bassin, et Virginie, restée debout, assistent à la manœuvre de sauvetage.

Deux garçons, tenant chacun par une extrémité une longue corde, tracent, proche du diamètre, une ligne au-dessus de l'eau, la corde tendue au ras de l'eau appuie sur les mâts du *Surcouf*, hésite, se détend puis se tend de nouveau, maladroitement employée, puis, à pas prudents, ils éloignent le voilier des remous trop violents; après bien des faux mouvements ils l'amènent à un point où, brusquement, il quitte la corde et part, couché sur le flanc gauche tant le vent souffle, très vite, dans cette direction que suivent tous les autres voiliers, qu'il dépasse.

Virginie approche, se penche, passe ses bras autour du cou de Paul, qui se retourne.

— Quel beau soleil, dit-elle. Oui, enfin le soleil.

Les deux garçons se rejoignent, l'un enroule la corde sur une planche. L'autre, assis sur le rebord du bassin — les jambes écartées pendantes au-dessus de l'eau — siffle et regarde les enfants qui le dévisagent.

Le bateau rouge et jaune à hélice, cependant, était parti, son moteur que l'on croyait à bout de course ayant soudain montré une énergie inespérée.

Paul se lève, donne la main à Virginie et ils marchent en parlant. Un ami les aperçoit, les aborde, les accompagne enfin vers le grand escalier de l'hôtel de ville.

Sur le perron — un très jeune garçon y monte et en redescend sans cesse, allant à pieds joints d'une marche à l'autre — des filles jouent à la corde, que les deux plus petites tiennent, les grandes rivalisant entre elles, riant et parlant fort.

Tout près de l'escalier, un enfant joue avec sa balle bleue contre le mur, malgré les sculptures qui faussent les rebonds (dévient le retour de la balle, l'envoient à droite ou à gauche de l'enfant, rouler sur le gravier) et sans souci d'éviter la haute fenêtre

qu'une jeune femme, une secrétaire à la mairie, ouvre afin de respirer l'air printanier, et là sourire et aussi regarder le jardin, regarder ces gens qui s'y promènent.

Paul et Virginie se sont arrêtés à quelques mètres de la première marche...

Un nuage noir survole le jardin. Son ombre se déplace, couvre les arbres, le sol, les visages immobiles — fait taire l'ami, — enveloppe l'hôtel de ville, monte le long de la façade, s'enroule à la flèche verte, disparaît.

L'enfant s'est arrêté de jouer. La balle bleue tenue dans ses deux mains sur son ventre, la bouche ouverte, les yeux étonnés, levés vers cette jeune femme qui lui sourit,

trente ans, les cheveux noirs, jolie, vêtue d'une robe bleu ciel, ses longues mains posées sur la barre d'appui,

qui lui sourit, détourne son regard, se retourne vers l'intérieur de la pièce où elle se tient, montre le lourd chignon de ses cheveux noirs, répond à quelqu'un, rejoint cette personne, s'éloigne, disparaît, laissant ouverte la fenêtre

sur le jardin empli de monde

elle marche dans les couloirs dont les fenêtres donnent sur l'autre façade — la façade est, — où une porte, ouverte, libérant un nouveau rayon de soleil, certaines poussières se soulèvent, restent en suspension, glissent à peine ; où le plancher ciré, miroitant, est à bâtons rompus.

Elle monte un escalier, son cœur bat plus fort, son visage bronzé respire — ascension d'une spirale obscure après la perspective horizontale des couloirs ensoleillés.

Elle ouvre une porte à double battant de bois verni. Elle traverse la pièce, va à la fenêtre, reconnaît les arbres, les pelouses, les fleurs, le bassin, la foule, quelques personnes, tout ce paysage du jardin réduit, écrasé, et dont tout à l'heure elle était proche,

où les oiseaux chantent.

... De nouveau l'enfant joue avec sa balle bleue contre le mur. L'importun étant parti, Paul et Virginie s'embrassent tendrement.

Le soleil revient. Il pénètre les feuillages, parcourt le jardin, chasse devant lui l'ombre...

(L'hôtel de ville a été construit vers la fin du XIX^e siècle. Son toit est de tuiles rectangulaires plates roses. La flèche de métal, qui imite une tour à échauguettes du Moyen Age, est toute verte.)

... Sur le perron, deux grandes filles tiennent la corde, et les petites, applaudies par leurs aînées, sautent, réussissent ou trébuchent. Virginie, souriante, monte l'escalier ; Paul la suit. Derrière lui, le très jeune garçon attend, les pieds joints, qu'une marche soit libre pour sauter. Les filles tiennent la corde immobile et observent les amoureux. Virginie tourne le bouton, regarde Paul, ouvre toute grande la porte et, la laissant ouverte, pénètre dans le hall.

Elle marche à la façon d'une reine.

Du seuil, Paul la regarde. Il s'écarte un peu et permet à l'enfant qui tient la balle bleue dans ses deux mains sur sa poitrine de regarder lui aussi.

(Les filles ont repris leur jeu. Les deux petites se sont assises l'une à côté de l'autre, les bras croisés, sur la plus haute marche — on s'étonne que leurs jambes ne pendent pas — les grandes sautent et tiennent la corde à tour de rôle — et toutes ensemble elles comptent à voix haute.)

Virginie marche toujours. La balle bleue, échappée des mains,

roule sur le carrelage jaune et noir, plus loin que le triangle ensoleillé, s'immobilise.

Virginie la prend, revient et la donne à l'enfant, referme la porte, souriante, puis, chantant, descend l'escalier, la tête appuyée contre le bras de Paul.

Sur le banc où ils s'étaient reposés, embrassés, où

s'étaient assis un homme, une vieille femme (vêtue de jaune et violet)... où plus personne n'est assis, viennent s'asseoir deux femmes qu'une troisième, entrant dans le jardin, rejoint immédiatement.

L'homme, les mains dans les poches, marche les yeux fixés à terre, ses pieds traînés soulevant des « nuages de poussière » suffocante. Il s'éloigne, sort du jardin par le portillon que lui tient ouvert une grande femme vêtue de bleu marine, qu'il remercie, traverse la rue de la Poste, entre dans un café.

(... Le portillon claque.) Un enfant l'ouvre, le referme, le cale avec son pied, résiste, les deux bras tendus, les mains accrochées à la barre supérieure, à la poussée que, le dos courbé, la tête dans les épaules, ses cheveux noirs frisés, les bras tendus, les mains posées à plat sur la barre supérieure, exerce le poursuivant.

Plusieurs voitures sont garées le long du trottoir. Dans la rue parallèle à la rue Voltaire et aboutissant au portillon — rue des Ormeaux, — un garçon passe son temps à rouler à bicyclette — cercles, zigzags, lignes droites, arrêts, départs, sprints, ralentis. Une traction passe rue de la Poste, freine, prend la rue Paul-Vaillant-Couturier — vers le marché. Un car de police s'immobilise devant la poste, neuf agents en descendent et pénètrent dans la poste. L'homme sort du café, s'en va. Le garçon roule jusqu'à sa hauteur, puis règle son allure sur la sienne.

Sur le trottoir, un vieillard attend que le portillon soit ouvert.

Sous les marronniers, Virginie racontait quelques souvenirs d'enfance auxquels, l'écoutant distraitement mais intéressé, Paul faisait correspondre les siens. L'écorce des arbres était brune, épaisse et découpée. Des insectes, par vols rectilignes, croisés et parallèles,

imprévisiblement brisés, toujours horizontaux, se maintenaient entre les feuillages et le sol — à quelque distance des plus basses branches — dans ce corridor d'ombres lumineuses qui — longeant la rue de la Poste — va jusqu'à la rue Paul-Vaillant-Couturier ensoleillée, jusqu'à la grille posée en contre-jour sur l'image claire de la rue Paul-Vaillant-Couturier.

L'enfant a brusquement lâché le portillon — afin de courir et non parce qu'il était fatigué. Le poursuivant, oubliant un instant l'enjeu de la poussée, tient ouvert le portillon afin qu'entre dans le jardin le vieillard. Le vieillard passe lentement, fait encore quelques pas, alors que le portillon claque dans son dos, s'immobilise, regarde.

Les trois femmes se sont levées. Un couple s'est empressé de prendre leurs places tandis que, debout, elles échangeaient encore quelques mots avant de se séparer.

Le vieillard marche, les deux enfants courent parmi la foule. Paul et Virginie vont, reviennent sur leurs pas, reprennent, mais dans l'autre sens, ce corridor d'ombres lumineuses où ils se comprenaient si bien et qui cette fois aboutit à la rue Voltaire.

Dans les arbres, les oiseaux chantent, les insectes poursuivent leurs explorations, l'air circule, la poussière s'élève et retombe, le soleil dispense son feu.

Par bandes successives, les pigeons volent, tournoient, tombent autour du jet d'eau, partent, enroulent leur course à la flèche verte de l'hôtel de ville, descendent, se posent sur les pelouses, marchent, s'aventurent dans les allées, s'envolent.

Le ciel est haut, très bleu, à peine quelques nuages blancs, menus, transparents, y courent-ils.

Le vieillard s'est assis sur une chaise de fer non loin de femmes qui, près d'un landau, parlent entre elles, surveillent cependant les enfants plus âgés auxquels

est accordée la liberté de jouer dans le jardin (mais non sur le trottoir de la rue de la Poste, sur ce ciment gris, fendillé, là où roule une bille de verre à spirales rouges et vertes, que poursuit une autre bille de verre, de même taille et dont les spirales sont jaunes et vertes.)

Ils parlent de la mer... de la montagne...

Ils se tiennent serrés l'un contre l'autre, leurs quatre mains jointes contre leurs deux corps, heureux semble-t-il, ils parlent, ils avancent dans ce corridor d'ombres lumineuses où Virginie, à nouveau, parle de son enfance (Paul est grand, ses cheveux sont bruns ainsi que ses yeux, il porte un pantalon gris clair, étroit, et une veste de tweed à gros points blancs et noirs ; ses chaussures jaunes, anglaises, sont recouvertes d'une couche mince et uniforme de poussière ; le col de sa chemise blanche est ouvert.)

Virginie — dont les yeux reçoivent la lumière — dont les cheveux sont presque roux, qui a ôté ses gants de peau blanche, les tient dans la main droite, sa main gauche serrée dans la main de Paul, ses escarpins blancs salis, très belle —

parle de membres de sa famille dont beaucoup vivent encore, qu'il connaît d'ailleurs, qui ne ressemblent guère, en ces récits faits de mémoire, à l'image insignifiante qu'ils leur prêtent aujourd'hui, qui alors possédaient les sortilèges que le temps a repris, mais que le souvenir ainsi conduit et écouté recrée, de toutes pièces sans doute.

Ainsi se promènent-ils, ayant depuis peu quitté l'allée des marronniers, s'approchant de l'hôtel de ville, puis, silencieux, regardant venir à eux le ballon rouge, avec des étoiles blanches de tailles différentes, abandonné, dans lequel un homme a frappé, par distraction, de son pied gauche, tout en donnant le bras à sa

femme — qui pousse la voiture dans laquelle leur premier enfant dort.

Une petite fille, debout sur une plaque de fonte, lance devant elle une bille, attend qu'elle ne roule plus pour courir la reprendre, pour la prendre dans sa main, pour revenir sur la plaque de fonte et, de là, de nouveau la lancer devant elle. Les pigeons se sont tous abattus sur le sol au bas du grand escalier ; un enfant, très bien habillé, fier et intimidé, en traverse — bien qu'on le lui interdise — la masse tranquille qui cependant, par vols brefs, sauts ou pas nonchalants, lui laisse un passage. Les pigeons s'envolent jusqu'aux marronniers. Un coup de vent incline le jet d'eau. Une femme perd son chapeau, qui roule dans la poussière soulevée. Le ciel s'obscurcit. Sur le bassin, l'eau tremble indécidément. Peu à peu le soleil revient, chasse l'ombre qui s'était étendue partout. Riant comme une folle, la femme a remis son chapeau sur sa tête. La petite fille, tenant la bille dans sa main droite repliée, s'en va.

Le ciel est bleu. On n'y voit aucun nuage. Sur le sol poudreux, les fleurs ou graines des marronniers, tout à l'heure, sont tombées. Le jet d'eau est immobile. Les voiliers se croisent ou se font la course, s'inclinent sous le vent — suivent les grandes routes maritimes — et par endroits le rebord du bassin est un port lointain.

Le jardin — un rectangle — est entouré de grilles, limité dans sa longueur au nord par la rue de la Poste, au sud par la rue Élisée-Reclus (un anarchiste), à l'ouest et à l'est par les rues Voltaire (le philosophe) et Paul-Vaillant-Couturier (un socialiste).

La poste est à l'angle de la rue des Ormeaux et de la rue de la Poste. Le commissariat de police est rue de la Poste, à trente mètres à peine de l'intersection de cette rue avec la rue Paul-Vaillant-Couturier, et sur le côté

droit — celui du jardin, celui aussi des numéros impairs — quand on vient de la poste (ou du jardin).

Vers le nord, la rue Paul-Vaillant-Couturier aboutit à la gare et, vers le sud, à la place circulaire où est ouverte la dernière station du métro (en attendant que la ligne, passant sous la Seine, atteigne le cœur de la commune voisine, au pied du plateau).

Vers le nord, la rue Voltaire aboutit à l'église, bâtie il n'y a pas cinquante ans au centre d'une place rectangulaire — ou carrée ? — plantée d'arbres; vers le sud, elle se continue très loin,

bouleversant le quadrillage des rues, rencontrant de vastes propriétés encloses de murs hauts de deux mètres recouverts de tuiles moussues mais offrant des brèches (que ferment des barbelés) par lesquelles on peut voir le parc en friche, l'hôtel de pierres blanches — l'hôtel de pierres blanches en ruine ou pour le moins inoccupé et, sinon le chantier d'un immeuble de rapport, de grands panneaux de bois annonçant le projet, — ses plans, les locations ou achats qu'il recherche, qu'il promet, les prix, les modes et conditions de paiement, les noms des entreprises du bâtiment intéressées.

Vers l'ouest, par la rue de la Poste, ou la rue Élisée-Reclus, et leurs prolongements — rue Molière, rue Curie (puis rue Victor-Hugo, rue Gabriel-Péri), — on passe devant un immeuble moderne (achevé depuis un mois, et sitôt habité) de quinze étages, on traverse l'esplanade (où se tiennent les fêtes foraines, où les cirques plantent leur tente, où ont lieu certaines expositions) dont la partie sud a permis l'établissement de cet immeuble de quinze étages (évidemment sonore) qui, avec la flèche de l'hôtel de ville et les cheminées d'une usine alimentaire de grande importance située au nord-ouest, près de la Seine, un peu avant le pont du chemin de fer, est le meilleur repère (quelque chose comme la Tour

Eiffel ou les coupoles du Sacré-Cœur de Montmartre pour Paris),

ensuite on progresse

dans le quadrillage entre des immeubles de quatre ou cinq étages aux façades généralement noires, parfois interrompues par l'étroit jardin d'une villa autrefois construite à bon marché ou, au contraire, par un garage automobile en béton armé de trois ou quatre niveaux, le clocher d'un temple protestant, une clinique que l'on a récemment surélevée (la population augmentant !), un laboratoire de parfums... quels parfums?... on arrive enfin à la Seine,

par des rues le plus souvent désertes, se coupant à angles droits, délimitant le territoire des usines, des passerelles fermées joignant le bâtiment de droite à celui de gauche lorsque les deux côtés de la rue appartiennent à la même entreprise,

que les deux côtés de la rue appartiennent à la même entreprise et l'on joint le bâtiment de droite à celui de gauche par une passerelle fermée, par un couloir intérieur — mur de briques roses assemblées dans un cadre de fer — d'où l'on voit la rue,

alors la rue — véritable voie privée (que l'on pourrait par exemple fermer à chaque extrémité par de grandes portes à glissière), — parfois est occupée par les camions, camionnettes et voitures commerciales, numérotées, peintes aux couleurs de l'entreprise, décorées par des figures publicitaires; les employés travaillent aux chargements, déchargements, nous regardent, un rideau métallique relevé sur l'entrepôt obscur et laborieux,

sur les quais de la Seine, larges de quinze ou vingt mètres, cependant que l'autre rive est un abrupt herbeux avec, au bas, le chemin de halage anachronique mais utilisé par quelques promeneurs, solitaires, accouplés, vagabonds et pêcheurs, sur cette rive-ci les quais sont larges de quinze ou vingt mètres, Paris (en sa banlieue), Paris

nourrit sa réputation de premier port de France, bien que la chose soit invraisemblable (non loin d'entassements méthodiques de ferrailles organisés par les grues pour l'heure inactives, Paul et Virginie regardent apparaître sur le pont du chemin de fer, comme venant du cimetière, un train électrique de voyageurs de banlieue.)

Ainsi l'on meurt. Le cimetière, très bien entretenu, très propre, aujourd'hui ensoleillé, est entièrement visible depuis les fenêtres des wagons et, n'est-il pas vrai, regardant cependant que tu m'abandonnes ta main moite, cependant que nous allons pour la journée à la campagne, tu penses au coteau pareillement incliné, pareillement exposé au soleil, avec un soin pareil entretenu, le coteau, terre jaune, parcelle privilégiée, est le sol d'un fameux vignoble.

(Après l'église, à vrai dire, la rue Voltaire se poursuit jusqu'à la place Jean-Zay, où l'on prend la rue à gauche, qui mène au cimetière, à la grille sous un fronton de pierres grises du cimetière.)

Le marché couvert, auquel on arrive aussi bien par la rue de la Poste, traversant cette rue pour ne pas approcher de trop près l'agent de faction sur le seuil du commissariat, sous le drapeau tricolore — le revolver au côté droit dans l'étui de cuir noir verni, même cuir pour le ceinturon — aussi bien par la rue Élisée-Reclus, est quelquefois le lieu d'une fête populaire (bals du 14 juillet, prise en 1789 de la Bastille, de la victoire, le 8 mai 1944 ou 1945...). Les rues qui y mènent sont les plus commerçantes, les plus animées, celles dont les boutiques et rares grands magasins, tard ouverts, prétendent à une certaine élégance *moderne*. Rue du Marché se trouve le plus luxueux des trois cinémas que compte la commune.

Le 27 passe rue Voltaire ; il y a un arrêt au jardin.

Sur le trottoir de la rue Voltaire qui longe le jardin

des arbres sont plantés, des platanes ; feuilles claires en cette saison. Un groupe de jeunes gens, arrêté sur le trottoir, discute — à l'angle de cette rue avec la rue Élisée-Reclus. Un motocycliste, par la rue Élisée-Reclus, les rejoint. Un deuxième motocycliste, venant en sens inverse (c'est-à-dire le long du jardin), alors que le premier, ayant traversé en arc de cercle la rue Voltaire, arrête sa machine le long du trottoir, le deuxième motocycliste évite de peu une Simca qui, ayant contourné l'église, roulait à grande allure rue Voltaire. La Simca a freiné sur cinq mètres. Le deuxième motocycliste, déporté sur sa gauche, perd l'équilibre, peu à peu, et tombe.

Le jardin est entouré de grilles cimentées dans une murette. Une haie de lauriers, que l'on n'a pas encore retaillée, leur est parallèle. Au milieu de chacune des quatre grilles, rue de la Poste, rue Élisée-Reclus, rue Voltaire, rue Paul-Vaillant-Couturier, se trouvent les quatre portillons de fer faits d'un croisillon de minces barres torsadées par lesquels on entre dans le jardin, par lesquels on en sort.

... La voiture roule, ralentit, passe le carrefour, le soleil est blanc sur les marches du grand escalier qu'un ballon rouge avec des étoiles blanches de tailles différentes descend, bondissant, une à une, un homme traverse la rue, puis il roule sur le gravier à cet endroit très propre.

La voiture a roulé, a ralenti, a passé le carrefour, a disparu. Sur le trottoir, de l'autre côté du jardin, la bille de verre s'est enfin, et pourquoi, immobilisée. Et, rue de la Poste, un deuxième agent désormais se tient près du premier — sur le seuil du commissariat — sous le drapeau français. Venant du marché, deux C. R. S. casqués, la mitraillette sous le bras (le chargeur engagé dans le boîtier chargeur), s'arrêtent devant un café

de Nord-Africains, puis tournent à gauche, marchent dans une rue ensoleillée, le soleil dans les yeux, la tête baissée, le casque brillant, lentement, comme désœuvrés.

Le soleil se couche derrière ces immeubles blancs construits, de l'autre côté de la Seine, sur la pente élevée du plateau.

Ils s'aiment, ils s'appellent Paul et Virginie.

L'horloge de l'église sonne les heures — cette église construite il y a cinquante ans, mal construite, selon un plan imité des églises du Moyen Age, le mur recouvert d'un enduit gris, qui se brise, s'effrite (découvrant le mortier jaunâtre, les moellons blancs), qui imite un mur de pierres de taille par les rainures faites au rouleau, il y a cinquante ans, sur l'enduit de ciment gris. Et il faudrait refaire la toiture.

Le deuxième motocycliste, déporté sur sa gauche, avait perdu l'équilibre, était tombé, s'était relevé, sa moto rouge quasiment neuve couchée sur la chaussée pavée, chromes brillants, la roue arrière tournant toujours — les éclats du miroir rétroviseur brisé assemblés, curieusement, sur un seul pavé (brun-roux, celui-là), à un mètre du guidon retourné.

Il semblait bien pourtant que l'accident était évité. L'automobiliste, d'ailleurs, après avoir freiné durement, était parti à faible allure — bientôt avait accéléré. Il n'y avait pas à proprement parler un responsable à cet accident. En fait, le deuxième motocycliste avait perdu l'équilibre. Il s'était relevé, avait relevé sa machine, avait regardé de côté, l'avait poussée, avait boité quelques pas durant, avait enfourché sa machine, était parti, ce qui coupa court aux témoignages, les témoins furent déçus, ceux aussi qui, *après coup*, étaient venus voir, n'avaient rien vu, quittaient les groupes à peine formés. Et le premier motocycliste, stationné contre le trottoir, bavarde avec ses amis.

Il a pris une fille (en pantalon) sur la selle arrière, il parle encore, mais le moteur tourne déjà, plus ou moins forts sont les bruits obéissant à la main droite crispée sur la poignée tournante.

Venant de la gare, le 27 passe rue Voltaire. Il y a un arrêt vingt mètres avant le jardin. L'intérieur de l'autobus est vide. Sur la plate-forme, le contrôleur et une jeune femme échangent sérieusement quelques paroles.

(Échangent quelques paroles, sourient, se donnent la main de nouveau, ont oublié, n'en parlent plus, écoute l'autre, ils n'en parleront plus, un silence, de nouveau échangent quelques paroles.)

Chaque nuit, depuis quatre mois, allant deux par deux, les C. R. S. surveillent chaque rue. Plusieurs cars bleu marine sont stationnés sur la place de l'église, dans lesquels ces gardiens de l'ordre reposent, dorment ou bien jouent aux cartes ou encore lisent un journal — *L'Aurore* et *Le Parisien Libéré.*

Le soleil revient.

Une traction s'arrête devant la poste. Repart.

Ce que je craignais, ce que j'espérais me sont également démentis par toi, qui me parles de ta voix claire, si jolie, ta si jolie voix, amusée peut-être. Et : et toi, pourquoi ainsi se faire des idées, pourquoi craindre, pourquoi espérer, pourquoi tellement penser si tu ne peux, si tu ne veux comprendre simplement.

Au centre de la pelouse, dans un losange de terre brune, sont disposées les fleurs. Les soies pourpres, violettes et jaunes, les encres noires ou bleues, les pétales des grandes marguerites, les carapaces orangées ou rosées, certaines rouge carmin des tulipes, ordonnent un savant paysage.

De ses yeux bleus, il regarde. Ses cheveux blonds sont à peine bouclés sur son front lisse et bronzé. Il tend en avant la main droite, pour un geste imprévi-

sible, inachevé, probablement interrompu — à tout jamais incompréhensible.

Virginie, les yeux noirs, les cheveux bruns presque roux, en sa robe à rayures blanches et roses verticales, ses mains blanches gantées, chaussée d'escarpins blancs, souriante, les lèvres jointes, humides, dont les yeux reçoivent la lumière, qui a ôté ses gants de peau blanche, les tient dans sa main droite, ses lèvres roses, humides, les cheveux presque roux, les jambes nues, le bras bronzé, gentiment, sourit, un cheveu tombé sur le front, les cheveux mi-longs encadrent le visage, cachent la nuque, parle, prononce quelques mots,

le visage s'anime,

mon amour, les yeux brillants, agrandis, en ta robe rose, la main droite fermée sur les gants blancs, la main gauche tenue dans la main de Paul,

elle incline son visage sur son épaule droite, que dit-elle,

la main droite fermée sur les gants blancs tenue dans la main de Paul, la main gauche libre, le bras gauche levé jusque devant le visage, le visage penché sur l'épaule gauche, ils se sont arrêtés,

ils sont immobiles, face à face maintenant, ou presque — de sa main libre Paul caresse la joue, le cou tendu, de ses doigts il dessine l'oreille, il fouille les cheveux — les doigts de sa main gauche (à l'annulaire est la bague offerte au mois de juillet, l'année passée) jouent une comédie.

Virginie marche dans le jardin. Elle a, depuis trois ans, modifié sa démarche. Et elle a changé. Le visage s'est aminci, les cheveux furent coupés. Elle cesse de marcher. Elle se retourne. La robe est décolletée en triangle. Elle vire. La robe s'éploie, découvre plus haut les jambes nues.

Assise, serrée dans les bras de Paul, ses bras passés autour du cou, le visage rejeté en arrière, le cou tendu, les lèvres jointes, les genoux croisés, la jambe gauche passée sur la jambe droite.

Assise, se relevant, immobile, tournée vers Paul, les gants tenus dans la main gauche, le bras droit levé, la main arrange les cheveux.

Le bras bronzé, sur lequel la bouche se pose, et la main tient les gants blancs. Souriante, le visage incliné, prenant la main, marchant.

La robe à rayures blanches et roses verticales est étendue sur la chaise de merisier au siège de paille. Les escarpins blancs sont posés côte à côte sous cette chaise. De la fenêtre on voit l'horloge de l'hospice et, beaucoup plus loin, sur une façade de briques, une deuxième horloge où il est encore possible de lire l'heure (de vérifier).

Virginie est étendue sur la couverture à carreaux rouges et noirs. Virginie est debout sur la pointe des pieds. Et sur la pointe des pieds elle marche. Elle s'approche de la fenêtre, revient, s'assoit, se penche.

Virginie est debout, la lumière éclaire son profil, elle pose sur la table les gants, qui étaient tombés de la chaise. Elle se tourne vers Paul. Ils rient. Elle revient, elle est étendue sur la couverture, les bras passés autour du cou, le visage rejeté en arrière, le cou tendu, et Paul la tient serrée, baise le cou, le menton, les bouches se joignent, la main caresse les cheveux presque roux.

Ils sont immobiles, étendus sur le dos. Paul a croisé ses mains derrière sa nuque. Virginie place sa tête sur le coude de Paul, puis sa main caresse la poitrine du garçon... Ils s'assoient, ils se regardent, ils sourient, ils se serrent dans leurs bras. Et ainsi serrés ils s'étendent.

Il a plu le matin. Le ciel est bleu. Le soleil éclaire

encore certains murs, certains toits, certaines cours, certaines rues.

A l'abri contre le pignon nord, maintenant ensoleillé, de l'hôtel de ville — là où ils ne sont pas encore allés — là où jouait le plus volontiers Virginie — une trentaine d'hommes, jeunes et vieux, de toutes conditions, assis sur les chaises de fer ou sur des pliants de toile vivement peinte, jouent aux cartes, aux dames ou aux échecs, ayant étendu de petits tapis de feutre vert sur les chaises inoccupées autour desquelles se partagent les joueurs et les spectateurs.

Plus loin, à l'angle nord-ouest, un garçon de dix ans, aux cheveux blonds, joue, seul, aux osselets. Sa main a essuyé du sol dur et rouge la poussière grise.

... Paul et Virginie ont approché deux chaises l'une de l'autre, y sont assis, au soleil, contre le mur blanc d'une cabane de jardinier dont une petite fenêtre carrée d'une seule vitre enduite de poussière humide laisse voir la terre battue du sol, quelques outils appuyés contre le mur de pierres grossement jointes, ou bien rangés dans un baquet, et ils regardent

la foule lentement vivre, dans ce jardin, un garçon tenir dans ses mains deux baguettes de bois que relie un fin cordon sur lequel, par le jeu des bras alternativement baissés et levés — écartés et ramenés au corps — un objet de caoutchouc rouge va, ses deux cônes se joignant en leurs extrémités par la bague métallique incurvée qui roule le long du cordon, plus ou moins vite, cet objet tournant sur lui-même et roulant parfois d'une baguette à l'autre jusqu'à ce que, au plus fort de la rotation,

les bras s'écartant tout à fait, le fil se tende, alors l'objet de caoutchouc monte dans le ciel, à la verticale — les bras encore écartés, le visage levé, il regarde et voit aussi une extrémité du feuillage — très haut,

puis redescend, il convient alors que la bague, revenue sur le cordon, y recommence son va-et-vient.

Lorsque l'objet de caoutchouc, par la faute d'une maladresse de lancer ou bien de réception — en effet les *accidents* n'interviennent guère dans ce jeu — tombe par terre, on place la bague sur le cordon tordu sur le sol (on y parvient, par exemple, du bout des baguettes), puis, soit par levers et baissers rapides des bras — un mouvement du gauche pour deux du droit, soit par un mouvement lié des deux bras (plus ample du bras droit) qui, composant avec les baguettes et le cordon une impalpable courbe croisée, se lèvent, s'écartent, reviennent l'un après l'autre vers le corps,

on arrive à ce que l'objet aille le long du cordon, de nouveau, tourne sur lui-même parfaitement.

... Ils sont deux à rivaliser d'adresse, c'est à qui lancera le plus haut l'objet de caoutchouc, cependant qu'ils se parlent, qu'ils manifestent une invraisemblable désinvolture, jouent dans l'aire respectée de leur exploit, ignorant ostensiblement les nombreux spectateurs.

Il n'est pas un promeneur qui, passant en cette région du jardin, ne s'arrête ou pour le moins ne les quitte guère des yeux, tandis qu'il poursuit son chemin malgré tout, se dirigeant ainsi vers le bassin d'où parvient la somme des exclamations, des paroles, des bruits, plus forte que partout ailleurs dans ce jardin.

Du groupe des joueurs et de leur entourage viennent de furtifs regards, et des remarques satisfaites s'échangent au moment de la distribution des cartes.

... Les cinq osselets dans sa main grise immobile posée sur le sol, le garçon aux cheveux blonds les admire longtemps.

... Puis ils se sont levés, comme d'une plus grande fraîcheur maintenant ils s'approchent du bassin où les

voiliers sont devenus rares, où il reste seulement un bateau — bleu et blanc — à hélice. L'eau est sombre et agitée. Ils approchent de l'hôtel de ville. Le soleil a perdu de son feu et de son empire. Beaucoup de monde s'en est allé. Il semble que les dimensions du jardin ont changé.

De nombreuses chaises sont inoccupées ; certaines, que leurs locataires ont quittées sans les pousser peut-être — ou bien est-ce un hasard ? — miment une conversation, ou bien rappellent un silence ; d'autres ne suggèrent rien.

Elle voudrait que leurs paroles se perdent dans le vent. Elle a froid. Paul a passé son bras sur ses épaules, afin qu'elle ait moins froid. Le portillon claque dans leur dos. ... Ils quittent le jardin, traversent la rue... vont offrir à leur amour des spectacles nouveaux.

La pelle de caoutchouc vert marbré de blanc contient du sable que, penchée, elle laisse s'écouler le plus lentement possible. La pelle de caoutchouc vert marbré de blanc contient du sable que, penchée, elle laisse s'écouler le plus lentement possible. La pelle de caoutchouc vert marbré de blanc contient du sable que, penchée, elle laisse s'écouler le plus lentement possible... Les mains croisées derrière le dos, le petit garçon vêtu d'une culotte bleue à bretelles et d'une chemisette blanche, à deux mètres de là, sans jamais intervenir, ne connaissant pas l'actrice, s'est arrêté de jouer (de courir) pour observer l'opération, n'en plus détacher son regard... La pelle de caoutchouc vert marbré de blanc contient du sable que, penchée, elle laisse s'écouler le plus lentement possible. La pelle de caoutchouc vert marbré de blanc contient du sable que, penchée, elle laisse s'écouler le plus lentement possible. Le manche est jaune citron. Lorsque la pelle est vide, la petite fille creuse à nouveau le sable qu'elle vient

d'amonceler... Elle part; lui s'approche, à son tour il s'accroupit, puis il mesure le peu de sable qui fut l'objet du mouvement maintenant arrêté.

La chaisière est immobile devant eux. Ses cheveux gris, son visage blanc et ridé, aminci, déformé, font qu'elle ne ressemble guère à ce qu'elle était encore il y a dix ans... Une bretelle passée sur l'épaule droite tient le sac ouvert dans lequel la main droite choisit la monnaie, la main gauche tendant les deux tickets que Paul prend du bout des doigts.

Que tombent les premières gouttes, puis une pluie plus abondante, et bientôt, si chaude que soit la pluie en cette saison, alors que les éclairs et les coups de tonnerre se succéderont et se rejoindront presque, que la pluie tombera très fort, avec des moments plus intenses, la foule du jardin déserterait très vite. Certains seraient encore assis, ou dans le cours normal de leur lente promenade, que d'autres, plus tôt alarmés, marchant à vive allure, certains courant, iraient aux portillons, traverseraient les rues, se réfugieraient sous les parasols des magasins et dans les couloirs des immeubles, là attendant une éclaircie que d'autres n'attendraient pas, bien au contraire, ils continueraient leur course jusqu'à leur domicile, soit d'une seule traite, soit avec des haltes à l'abri — avec l'espoir d'un calme subit.

Paul et Virginie quitteraient le jardin parmi les tout derniers, jouissant de ce temps nullement désagréable, amusant même. Virginie, pour soin de sa beauté, lèverait au ciel son beau visage passionnément aimé. Ils agiraient comme ils agissaient en vacances, où ils profitaient du mauvais temps pour aller le long de la mer, sur les rochers glissants, vêtus de cirés, bottés, et revenir mouillés et contents après deux heures de rire et d'émotion.

Se souvenir de cette bague, découverte il y a plus de neuf mois chez un bijoutier, à Paris, près de la Place Furstenberg, et d'un prix abordable... Un anneau d'or sur lequel est montée (tenue dans un ovale du précieux métal) une pierre brun clair dans laquelle est gravé un personnage : un ange, ou plutôt un homme nu et de belles proportions, avec des ailes ; et peut-être un meuble (tabouret, guéridon ?) ; et peut-être une corbeille de fleurs, ou de fruits ; et peut-être de grands oiseaux immobiles — de part et d'autre du personnage, quatre ailes sont dessinées... Plusieurs fils, trois ou quatre, quelques-uns torsadés, superposés, entourent la bordure de cette pierre ovale que la lumière pénètre à peine. L'anneau serre le doigt blanc puis, arrivé à la monture, à droite et à gauche il se divise en deux anneaux plus minces qui — et que la main soit posée sur la table peinte en bleu pâle (avec des filets d'or, avec des fleurs en bouquets et des guirlandes imprimées) ! — l'un de l'autre s'éloignent, traçant l'entour de la pierre.

Virginie s'approche, s'agenouille, tend ses mains ouvertes et jointes, les écarte l'une de l'autre ; s'étend, prend dans ses deux mains le visage de Paul, l'approche du sien ; est saisie par les deux bras masculins enserrant sa taille, est assise, se détourne, aime le baiser sur son dos, ses épaules ; tourne la tête, regarde Paul, embrasse sur la bouche, se penche en arrière ; les deux mains masculines, quittant la taille, sont posées sur son ventre, glissent encore, jusqu'aux cuisses ; Virginie ramène ses jambes, les genoux contre la poitrine, se tourne vers Paul ; ses genoux, les jambes versant, se posent l'un sur l'autre et sur le drap ; Paul caresse la poitrine, l'embrasse ; les deux mains féminines caressent les épaules, les bras ; leurs mains se joignent ; Virginie embrasse Paul sur la bouche ; les poitrines se touchent à peine — Virginie est à genoux, les genoux joints ;

Paul est assis, la jambe gauche tendue, la droite repliée — Virginie se penche en arrière, — Paul contient de son bras droit enserrant la taille le corps féminin qui se renverse — sa main gauche caresse le sein, la gorge, le visage ; il embrasse la bouche ; il est agenouillé sur le genou droit ; il s'allonge contre le corps étendu de Virginie, puis il le contient sous son corps ; les jambes se plient l'une contre l'autre ; ils jouent ; puis ils s'embrassent sur la bouche.

Ils respirent et ne respirent plus, les lèvres ne se quittent pas, Paul gémit et caresse, Virginie, les yeux ouverts, haletante et ardente, crispe une main dans les cheveux de Paul.

En riant Virginie se retourne...

Le soleil pénètre les feuillages, parcourt le jardin. En riant Virginie se retourne : sa robe à rayures blanches et roses verticales s'éploie, découvrant jusqu'au-dessus des genoux les jambes nues.

... Puis Virginie, revenant sur ses pas, descend, ensoleillée, le grand escalier. Les arbres en ce moment agités par le vent bougent sur le ciel clair très bleu où n'existent guère les lointains nuages transparents et dorés.

JEAN THIBAUDEAU

BALZAC 86-69

Un flot de lectrices a aimé les romans de Balzac. En le lisant, elles se sentaient femmes, c'est-à-dire adultères, électrices et d'autres activités encore, que nous ne connaissons pas.

Balzac avait souhaité toutes ces personnes qui viendraient brouter les pages de littérature qu'il écrivait, la nuit surtout, en répétant que la chasteté est le secret du génie. Il recevait leurs lettres, leurs visites, des baisers sur ses bonnes joues marbrées, des confidences dont il profitait car il était gros de mémoire et des compliments sans doute, mais il savait s'en passer. Mme Carraud que nous aimons et Mme Hanska que nous n'avons pas eu le temps d'observer, en un an de mariage, une année toute occupée par le déménagement des meubles et le déménagement d'une vie, de la terre jusqu'au ciel, Mme Junot, profondément instructive, Mme de Berny qui êtes au ciel, Mme de Castries qui êtes à Aix où vous faites la mutine, les cabaretières, les gouvernantes ne sont comptées ici, ni comme femmes, ni comme lectrices.

L'époque était un terrain de bonne apparence, mais peu sûr. La femme sentait grandir en elle une majuscule, une aigrette, une conversation, cependant qu'elle se blottissait dans un shawl, un boudoir, et posait sa tête sur un oreiller de cuir afin de préserver ses cheveux et de se différencier des hommes qui tendent à la calvitie à l'instant même où ils affirment des sentiments

chevelus. Bien qu'il ne soit pas élégant de se moquer de ses camarades, au sens où l'entendait Ninon de Lenclos, cela fait rire.

L'idée qu'elle était Elle, qu'elle était femme, un animal apprécié, la reine de la création, lui venait à l'esprit, et Balzac observa ce phénomène avec complaisance, mais aussi, comme il était intelligent, avec embarras. Il sentit la nécessité de justifier les vieilles femmes de trente ans, quand elles étaient adultères. Sa tentative, aujourd'hui, ne paraît pas originale, mais nous avons tort. Nous lisons dans un monde sans morale, sans fondations, comme si nous étions de ces anges qui visitent le pays de *Séraphita*. Là, en effet, ni les souvenirs impérieux, ni l'argent ne comptent beaucoup. Très différente, la vie des parfumeurs et des ducs réclame une terre, un engrais, un peu d'air ou d'avenir, sous forme d'ambition. Les contemporains de Nucingen, de Nathan, de la duchesse de Maufrigneuse, s'en doutaient. Écœurés par le réalisme et l'information, ennuyés par le progrès psychologique qui débouche sur le vide, nos semblables du XX^e siècle cherchent dans le ciel un peu d'invraisemblance qui leur est généralement refusée. Nos meilleurs romans ont le visage traqué et le corps mou d'un gibier qui ne suffit pas à l'appétit de ses lecteurs. Les autres sont d'honnêtes bovins qui entrent spontanément aux abattoirs littéraires et dont les auteurs, un brin de persil sous les narines, sont photographiés et font l'honneur des librairies : premier prix, médailles d'honneur, huit cents kilogrammes, huit cents pages, romans contrôlés par les services d'hygiène qui entrent dans la consommation courante. Mais faisons taire Lucien de Rubempré, l'enterrement de Coralie est payé depuis longtemps, et revenons à Balzac.

Les femmes de trente ans, les femmes adultères, méritaient d'être punies, non seulement parce qu'il y a une loi qui concerne la chute des corps, mais également

parce que Balzac, qui était bon, supportait cette cruelle proposition : que la morale et la physique ont les mêmes instincts. Ainsi les femmes furent-elles abandonnées.

A une époque où il ne soupçonnait pas le grand troupeau, déjà en marche, de ses lectrices, en un temps où il se croyait encore à table, avec ses amis, devant un cent d'huîtres et douze côtelettes, il écrivait : « Le mariage est un véritable duel où pour triompher de son adversaire il faut une attention de tous les moments ; car si vous avez le malheur de détourner la tête, l'épée du célibat vous perce de part en part. » Il se trouve des propositions plus insolentes dans la *Physiologie du Mariage*. Il importe surtout de savoir que Balzac, qui fut à la mode comme Stendhal (qui êtes ressuscité plus tard), écrivait des articles désagréables dans les journaux, qui acceptaient alors cet aliment, tandis qu'il plaçait des couleurs acceptables dans ses romans.

Les mariages heureux ne sont pas fréquents dans *La Comédie humaine*. C'est parce que les choses vont vite. Le loisir de regarder les détails ne sera donné qu'après le jugement dernier; et si *La Comédie humaine* est inachevée, c'est la théologie qui l'exige et non pas l'hydropisie qui a tué son interprète. Cependant, les femmes adultères ne sont pas récompensées. Ici, nous pouvons mettre en parallèle deux dames qui s'embrassaient, elles étaient cousines. L'une se nomme Antoinette de Langeais, l'autre Claire de Bauséant. La duchesse de Langeais, copiée sur M^me^ de Castries, a été coquette. Froissée par un vieillard libertin qui promena sous ses yeux le spectre glacial du XVIII^e^ siècle, elle s'est plu, elle a plu. Et le général de Montriveau-Balzac, à peine sorti des enfers littéraires où il marchait sans guide, car l'Arabe nommé Walter Scott ne l'avait pas précédé bien longtemps, s'est jeté à ses pieds. Elle lui montrait ses pieds, justement, volupté qui comptait dans une époque, encore sage, où l'on faisait valoir ses

extrémités. Pourtant, elle se refusait à ce bel homme brun et sa punition fut cruelle, et sa punition fut douce : elle mourut cinq ans plus tard, entre les bras de Dieu et de son amant, dans un couvent de Majorque. Douze personnages sévères, sur une barque, connurent l'événement.

La vicomtesse de Bauséant avait épousé un égal vieillard, moins choquant, peut-être, mais obstiné, tant la médiocrité ressemble aux belles qualités. Fièrement elle s'éprit du marquis d'Ajuda-Pinto, ce qu'il y a de plus portugais chez Balzac. Elle souffrit beaucoup, seule, en perdition au milieu d'une grande marée sentimentale. On vint la regarder en face, elle qui observait son soleil de lustres, d'invités; on contempla ce visage qui ne savait pas encore très bien et qui voyait s'approcher, comme autant de vagues, ces visages attentifs, car M. d'Ajuda se mariait. Rastignac, un cousin éloigné, rougit. Elle sourit tristement. « Elle sentait déjà le malheur qui grondait dans son atmosphère. »

Celle qui était la reine du faubourg Saint-Germain devint alors une leçon. L'abandon social recouvrit de ses ailes d'archange l'abandon physique. Elle se rendit en Normandie où elle se cacha pour bien souffrir, jusqu'au jour où un jeune homme, un enfant, qui sortait de « l'existence inflammatoire de Paris », entendit son nom. Il était en repos dans cette petite ville et M^me^ de Bauséant, protégée par ses ancêtres, magnifiée par ses bêtises, surgit devant lui tout à coup, « accompagnée d'une foule d'images gracieuses ». Il fut son amant pendant neuf ans, puis, après avoir été heureux, il éprouva le besoin d'être marié. Il crut sans doute que plusieurs vies sont distribuées aux riches habitants de nos campagnes. Il n'en est rien. Ennuyé par sa femme, cherchant à revoir sa maîtresse, repoussé, méprisé, il « passa dans un boudoir attenant au salon, où il avait mis son fusil en revenant de la chasse, et se tua ». Balzac

commente très justement, en passant à la ligne : « Ce prompt et fatal dénouement si contraire à toutes les habitudes de la jeune France est naturel. Les gens qui ont bien observé, ou délicieusement éprouvé les phénomènes auxquels l'union parfaite de deux êtres donne lieu, comprendront parfaitement ce suicide. » Puis il écrit un hymne d'amour à Mme de Berny, invisible-présente, quelques lignes sur les sentiments, où il y a du « céleste », de la « chimère sociale » et des « félicités ».

Dans cette nouvelle, une des plus belles de son œuvre, un très long roman d'ailleurs, mais concentré, fait pour durer avec la mémoire, sans l'encombrer, Balzac a développé le théorème complet de l'abandon : « Étant donné une jeune femme qui descend des ducs de Bourgogne et qui épouse un froid vieillard ; étant admis qu'elle le trompe avec un Portugais et que ce Portugais la quitte pour se marier ; étant connu qu'elle croit trouver d'autres délices, un autre abri, dans les bras d'un jeune Parisien et que cet espoir, après avoir décrit neuf années de circonférence, se révèle vain ; démontrez pourquoi elle l'abandonne à son tour et quel est le lieu géométrique des sentiments punis, entre la séparation, la tristesse, l'impossible oubli. »

D'autres femmes s'abandonnent, d'autres femmes sont abandonnées. Dans *Le Message*, c'est une diligence qui se renverse et qui tue un amant — preuve que les amants sont fragiles et conclusion : « Quelles délices d'avoir pu raconter cette aventure à une femme qui, peureuse, vous a serré, vous a dit : — Oh ! cher, ne meurs pas, toi ? »

Le vrai sujet du *Message*, c'est qu'il faut annoncer la nouvelle. On tombe alors sur une famille heureuse, on voit un mari plein d'appétit, une maîtresse de quarante ans (xxe siècle : lire cinquante-cinq ans) qui rugit comme une lionne et va se cacher dans le jardin pour étouffer ses cris. On découvre les bonheurs rusti-

ques, les beaux arbres, les grandes assiettes de potage et on trouble tant d'habitudes excellentes par l'image d'une passion : une chute qu'une autre chute vient d'effacer. Ici un conseil furtif nous est donné ; aux bords de la vieillesse, ne pas aimer ce qui est jeune, qui va partir ou qui va mourir. Ces chairs fraîches, en effet, sont imprudentes, car elles se marient, comme elles meurent, sans prévenir.

« La Grenadière », repos, secret d'une Loire qui avance lentement au milieu de cette *Comédie humaine* si bruyante, nous montre une dame mystérieuse. Elle se promène dans un jardin, deux beaux enfants à ses côtés, elle meurt. Balzac, lui-même remuant, s'est toujours beaucoup préoccupé de ses personnages. Leur nourriture, leurs fauteuils, leur ambition (comme un organe supplémentaire, entre le foie et le cœur) sont là, devant nos yeux, sauf lorsque lady Brandon regarde le ciel et marche. Lente promeneuse abandonnée, dont nous ne saurons jamais si elle fut la maîtresse du colonel Franchessini, comme Balzac l'a cru quelque temps, dans les trois premières éditions du *Père Goriot* (nous, ne l'avons jamais pensé) — puis il a reconnu son erreur et son ignorance. La dame de la « Grenadière », seule, aura échappé à l'œil immense, à l'oreille vaste qui surveillent *La Comédie humaine*, l'auteur nous avouant, dès la première page de *Facino Cane*, qu'il suivait ses personnages dans la rue, qu'il n'est pas un inventeur, qu'il est un voleur. « C'était le rêve d'un homme éveillé. »

Toujours nous penserons à Lady Brandon ; mais jamais nous n'aurions dîné chez la marquise de Listomère (*Autre Étude de Femme*) sans la certitude d'y retrouver quelques figures. Son mari, d'abord : « Ses amis l'ont nommé le *temps couvert*. Il ne se rencontre en effet chez lui ni lumière trop vive, ni obscurité complète. » Puis Stendhal qui est cité : « Un homme d'esprit, Stendhal, a eu la bizarre idée de nommer *critallisation* le

travail que la pensée de la marquise fit avant, pendant et après cette soirée. »

Devant sa glace, miroir ou société, le marquise « est grande et bien faite », ce qui plairait aujourd'hui. Mais pour Balzac, pour ses lectrices, l'éloge n'est pas très vif, la condition nécessaire n'est qu'insuffisante, le compliment sent la consolation, ce sont de « beaux yeux », des « traits réguliers », l'ignominie du détail. Il est vrai qu'on pouvait s'approcher, mais cela n'arrivera pas. Mme de Listomère est abandonnée avant d'avoir été séduite. Félicien Marceau pense qu'elle est victime de sa bonne réputation. Je suppose qu'il a raison. Pour son malheur, Suzanne (Balzac a oublié son prénom) souffre en cherchant cette bête qui la démange et qu'elle retrouve sur le visage d'autrui : l'ennui qu'elle inspire.

Autre Étude de Femme cache trois abandons très différents. C'est une vive conversation où l'on parle de tout, où les personnages ont eu le temps, la bénédiction de vieillir, et qui nous laisse comprendre que Rastignac, Émile Blondet, Lady Dudley, Delphine de Nucingen, un diplomate russe, etc., s'amusent entre eux quand les lecteurs ne sont pas là. L'auteur nous en prévient, il nous dit : « A Paris, il se rencontre presque toujours deux soirées dans les bals ou dans les *raouts*. » La seconde soirée, la soirée pour les invités, nous en avons un aperçu dans le salon de Mlle des Touches, « vers deux heures du matin ». Alors Balzac, qui désirait, comme Victor Hugo et pour faire plaisir à sa famille, être Amant, Académicien, Babillard, Exilé, Pair de France, et que son ange protégea de toutes ces sottises pour le laisser seul dans une petite pièce où il écrivait, Balzac se tait. Les auteurs modernes brament volontiers que leurs personnages les dominent, leur échappent, qu'ils souffrent et se débattent sous leur étreinte. Balzac, notre bonheur, est plus simple, parce qu'il n'a pas le temps de s'écouter écrire. Marsay, Montriveau, Bianchon nous parlent à présent

beaucoup mieux, nous le reconnaissons, que leur inventeur qui parfois cherchait à plaire, alors que l'homme politique, le général, le médecin sont profondément assis dans leur fauteuil, et se moquent des lectrices. Cette différence, ce temps de la seconde soirée, s'observe en particulier quand le général de Montriveau, sauvage, embarrassé, dans *La Duchesse de Langeais*, dont il est pourtant le héros, se révèle beaucoup plus précis, digne de sa légende, dans *Autre Étude de Femme*, parce qu'il dit bien simplement : « Nous continuâmes à marcher sans lui faire une seule observation », une des belles phrases de la littérature française, une maxime contemplative comme le « Marchez donc postillon ! » de *Ferragus* qu'Alain aimait à l'égal d'une vérité ; un ordre aussi que Balzac nous souffle à travers ses héros et qui est de ne pas rêver trop longtemps à ce qu'il vient de nous dire.

Dans *Autre Étude de Femme*, sous la surveillance de Bianchon, trois dames sont disséquées. L'une est très justement quittée par Marsay, qui rit beaucoup quand elle épouse une chauve momie ; l'autre meurt brûlée pendant la campagne de Russie parce que son mari, soudain, comme il nous arrive, veut sauver son honneur ; la dernière, Mme de Merret, laisse mourir son amant à côté d'elle et meurt à son tour. Ici, nous assistons à trois abandons qui n'ont rien de démonstratif, nulle thèse, plutôt des mutations brusques. Marsay, beau et frêle jeune homme, apprend que sa bien-aimée lui préfère un avenir et un duc : il se découvre alors, il respire, il voit ses griffes, il sera redoutable. « Je ne vous dis rien ni de la nuit, ni de la semaine que j'ai passée, reprit de Marsay, je me suis reconnu homme d'État. » Il joint à cette déclaration d'ambition une phrase qui parut farouche en ce temps-là : « J'étais à mille lieues de reconnaître que les femmes sont des poêles à dessus de marbre. » Aujourd'hui, les spécialistes de la nature féminine, vrais

connaisseurs qui pourraient parler, s'ils parlaient, du Cheval Blanc, du Romanée Conti, de Perse et de Larbaud, les *geishos*, puisqu'il faut prononcer leur nom, jugent au contraire que les malheureux sont fréquemment des marbres à dessus de poêle.

Le capitaine, que Montriveau a rencontré en Russie, se laisse ridiculiser. « Courageux, instruit, il paraissait ignorer les liaisons qui existaient entre sa femme et le colonel depuis environ trois ans. » Une moquerie comme une malédiction le pousse à sortir de sa torpeur : « Ce n'est pas toi qui as tort, c'est moi ! » dit-il au rieur. Le lendemain, il allume un feu autour de la ferme où dorment le colonel et l'épouse coupable.

Enfin, dans le récit de *La Grande Bretèche*, une dame adultère ne peut refuser à son mari l'assassinat d'un amant de race espagnole. L'événement dure, puisque l'amant agonise dans un cabinet muré. Le mari, silencieux durant tout le récit de Bianchon, ouvre la bouche : « Durant les premiers moments, quand il se faisait quelque bruit dans le cabinet muré et que Joséphine voulait l'implorer pour l'inconnu mourant, il lui répondait sans lui permettre de dire un seul mot : Vous avez juré qu'il n'y avait là personne. » Telle est la punition des femmes abandonnées quand leur mari se réveille et se venge avant que l'amant ait eu le loisir de se lasser ou de disparaître. *Autre étude de Femme* n'est pas seulement un coup d'œil défendu sur les héros de Balzac en liberté ; c'est aussi, et pour une raison parallèle, le moment où les hommes se vengent, où les femmes ne sont plus des divinités blessées, mais de sottes et mortelles créatures, où Balzac, enfin, avoue qu'il n'est pas l'esclave des lectrices, qu'il ne poursuivra pas longtemps Mme de Castries autour du lac de Genève, qu'il ne recevra pas éternellement les inconnues qui confondent *La Comédie humaine* et le *Courrier du Cœur*, qu'il cessera un jour d'épouser Éveline Hanska, d'écouter, d'épouser son

époque et qu'il mourra, protégé par les beaux tableaux de Porbus et de Holbein qui garderont son agonie, que les passions femelles ne seront qu'un défaut de son grand œuvre, qu'il parlera du rouge aux lèvres, du décolleté, des passions des dames, qu'il les montrera coupables, éperdues, oubliées, mais qu'il considérera ces situations morales comme des attitudes physiques et que les femmes, jusqu'à Henriette de Mortsauf, seront toujours pratiques, comme l'était la dame de « La Grenadière » (« ... dévorant ses larmes, elle tâche de révéler à son fils le mécanisme de l'existence, la valeur, l'assiette... »), comme le sera aussi la plus femme de ses hommes, Lucien de Rubempré, lorsqu'il se pendra plutôt que d'affronter la colère sociale, par un réflexe organique très voisin de celui qui saisit Julien Sorel quand il commit les erreurs que nous savons, que seules les saintes (Mme de la Chanterie, Véronique Graslin), qui sortent hélas du crime, nous paraissent dignes d'être reçues dans notre cœur, qu'il sera notre ami, qu'il entrouvrira la porte, que ses romans sont taillés dans une belle et curieuse étoffe du XIXe siècle, mais que nous en connaissons la doublure, qui est froide et sombre, contrairement à l'usage.

Ainsi *La Comédie humaine*, privée de ses plus beaux chapitres : *Les Soldats de la République*, *Les Vendéens*, *Moscou*, *La Campagne de France*, œuvre critiquable, néfaste parce qu'elle produit un effet d'accoutumance comme la morphine ou l'excellente bière ; ennui des lecteurs, qui ne se croient pas invités — ce gros livre peut se lire à l'envers, tout est là pour démentir ses propos (et c'est depuis longtemps le grand mérite de Karl Marx de l'avoir compris, ou d'avoir appris en écoutant Daniel d'Arthez que les femmes, les duchesses, les déesses disparaissent, « honteuses d'avoir à lutter avec une bourgeoisie enivrée de pouvoir et débouchant sur la scène du monde pour s'y faire peut-être hacher en mor-

ceaux par les barbares qui la talonnent »), livre qui se juge et ne se livre pas : l'épaisse couche d'un discours intelligent, pièce d'eau où se cachent et remuent des êtres humains.

Abandonnons les femmes abandonnées. Regagnons notre terrain de jeu, celui des hommes, écoutons pourquoi l'arbitre a sifflé. Nous nous tuerons d'une balle de fusil comme Gaston de Nueil, nous serons étouffés sous une voiture, nous serons au loin et Lord en Angleterre, nous nous tromperons d'enveloppe, nous serons homme d'État, ou incendiaire, nous jouerons au billard, nous perdons quarante francs, « somme énorme à Vendôme » ; puis nous recommencerons les gestes cruels et coûteux de M. de Merret. Ensuite, nous resterons entre nous. Les femmes poursuivront leur bavardage, sans cesse le téléphone d'une jeune mariée sans mémoire sonnera, sans cesse la femme sera de trente ans, lionne dans le désert. Nous resterons seuls et vraiment morts comme le sont à présent les personnages de *La Comédie humaine*, tranquilles, hélas heureux.

Quelques nouvelles, enfin, de MM. les Amants ou Maris de femmes abandonnées. Gaston de Nueil et la victime du *Message*, naturellement, ont été enterrés, l'un tué par l'habitude, l'autre par la diligence qui le portait à rejoindre une « femme qui se trouve entre trente et quarante ans ». Lord Brandon est mort très âgé, il buvait depuis longtemps du cognac Delamain, comme ses souverains, et il s'en trouvait bien. Henry de Marsay a été président du Conseil, Rastignac ministre de l'Intérieur, les plaisirs de l'intérieur avaient alors un sens. Le capitaine de la retraite de Russie s'est noyé, semble-t-il, jalousement, en secret. Là encore, Balzac n'a pas été prévenu.

Le comte de Merret, « qui était vif », mourut, plus heureux que ses confrères, en 1816, après s'être livré à des excès.

ROGER NIMIER

BÉNÉDICTION

Il ne se décidait pas à mourir. Plus de trois mois qu'on le disait perdu : l'opération, un rein enlevé, l'autre bloqué, l'urée dans le sang, le coma, les silences du médecin, les soupirs du curé, l'effroi de la petite bonne, le retour des deux filles (à nous l'héritage, hein ?) et dans le cimetière le grand caveau remis à neuf, qui attendait. Vainement. On avait plus d'une fois chuchoté qu'il ne passerait pas le jour, car c'était de nouveau le coma ou le délire ; et qu'une cloche se fît entendre : « Ah ! pensait-on. Cette fois... » Non, c'était un angélus ; ce fut un autre décès. Mais lui, le condamné, le moribond, le vieux Jean-Sébastien Muller, l'aube venue, avait retrouvé assez d'esprit et de rageuse obstination pour suffoquer un village. Cela devenait monstrueux.

Quels liens pouvaient encore le rattacher à la vie ? Voilà un homme de soixante-douze ans. C'est un étranger. Ne dites pas que ses parents déjà étaient venus s'établir à Clermont, dont ils avaient acheté le vieux château, au bout du village. Ces Alsaciens, ces protestants — avec leur argent gagné de quelle façon ? — on ne les avait jamais admis. Mais le fils moins encore, le petit M. Muller, gamin chétif, maussade, hargneux à l'occasion, plus souvent sournois, toujours flanqué d'une bonne ou d'un précepteur. Et, morts les parents, pas une fois le fils n'a daigné remettre le pied au village. Des murs qui s'effondrent, la mousse sur les toits, les chambres qui moisissent, le parc à l'abandon : pendant

quarante ans, personne — sinon, dans le pavillon de garde, Mme Clémence et son mari, le Marcou, le Muet, qui n'étaient plus payés et laissaient faire les choses. Cependant le M. Muller promenait son désœuvrement et sa fortune de Paris aux villes de plaisance : marié, veuf, avec deux filles qui faisaient les quatre cents coups et qu'il ne voulait plus revoir. Soudain, on ouvre, on restaure le château : M. Jean-Sébastien Muller vient finir ses jours à Clermont.

Nous avons vu, à Clermont, des gens des villes, des retraités, d'anciens commerçants, jusqu'à M. Laurent, qui fut aide-pharmacien, ou M. de Burge, le bon fantôme, acheter une maison et s'y fixer pour le reste de leur temps. Nous en étions un peu surpris d'abord ; mais ils expliquaient : « Le pays est beau, tranquille, loin de tout. » Soit. Et puis ils vivaient avec nous, comme nous ou presque, sans marquer une distance. Depuis sept ans que M. Jean-Sébastien Muller a retrouvé son château, qui a-t-il reçu, hors le notaire et le médecin ? Qui a-t-il salué quand par hasard, à la nuit tombante, il se promenait jusqu'à la place de l'église ? Pas même le curé Cotton, qui en fut pour ses grands coups de bicorne. Ce ne serait rien : mais cette fille, cette Russe qui vient d'Allemagne, qui ne vous regarde pas droit, cette petite roulure qui peut-être lui fait son lit, mais ne sait pas moins le défaire...

« L'avoir installée au château, et vivre de la sorte, seul à seule, au su de tous, un vieux et une petite couche-toi-là ! Te rappelles-tu, Rose, quand elle a débarqué de la voiture devant la grille, avec son gros ventre ?

— J'étais là, madame Clémence, avec mes deux petits, près de la mare. J'ai vu la fille au ventre, et j'ai vu le vieux, qui lui tendait la main. Et j'ai dit à mes petits : « C'est pas des choses pour vous. Allons-nous-en. »

— Et quand le ventre a dégonflé, te rappelles-tu,

Rose Palourde ? Te rappelles-tu ce qu'on a pensé ? Parce que, tout de même, un gosse, ça ne demande qu'à vivre, hein ? Et si ça meurt, ça ne se jette pas dans une boîte au cimetière sans passer par l'église.

— Vous devez savoir le fin fond des choses, madame Clémence, vous et votre mari, le Marcou, qui êtes les gardiens. Ce que je sais, moi, c'est ce que j'ai dit à mon homme, un soir qu'il rentrait de tuer dans la région et qu'il se reposait près du feu. « Ces deux-là, j'ai dit, le « vieux et la petite Russe, il faut croire qu'un gosse leur « aurait porté gêne, pour leur trafic ! »

— Que oui, Rose Palourde. Seulement, dame ! il a beau vivre comme un rapiat, M. Muller (pas un sou, qu'il nous donne ; tout pour la souillon) : il y a le château, il y a l'odeur de l'argent — personne n'a bronché, ni médecin ni gendarme. Et c'est toujours M. Muller gros comme le bras.

— Et la Russe, madame Clémence, quand elle va aux Écos (plus guère qu'elle n'y va : elle se cache, elle a peur), il faut entendre la Céline Pansard avec sa bouche en cerise : « Bonjour, mademoiselle Nathalie », qu'elle lui dit, la gérante.

— « Mademoiselle Nathalie ! » Une mademoiselle que les Allemands, je le sais, Rose, dans leur camp de prisonniers, lui ont passé dessus à longueur de nuit. Elle peut se cacher à présent. Plus d'une raison qu'elle a d'avoir peur, avec le vieux qui va mourir, et les deux filles qui la flanqueront dehors : « Allez, ouste ! » comme de la merde. »

★

A-t-elle peur ? Dans cette vieille maison-château toujours sombre, humide, cernée de buissons et de hauts arbres : depuis le jour où elle a suivi le maître, voilà sept ans qu'elle étouffe. Il lui avait dit : « Vous verrez,

Nathalie : la campagne, le repos, le silence, le bon air pur pour votre enfant... » Et que pouvait-elle craindre après le camp de Silésie où elle avait travaillé comme une serve ? Que pouvait espérer une fille enceinte dont le compagnon, le futur époux, qu'elle avait connu en captivité et suivi en France au service de M. Muller, venait de mourir, tuberculeux ? Là où pourrait vivre son enfant, elle vivrait aussi, fût-ce dans la maison d'un vieillard dont la seule vue l'emplissait de malaise. L'enfant naquit : il était mort. Restaient face à face le maître et la servante, le vieux et la fille de vingt-quatre ans. Et le château devint une prison.

Elle a voulu fuir : où aller, étrangère et sans ressources ni courage ? Le peu de forces qu'elle avait pu reprendre depuis le camp silésien, le deuil et la grossesse les avaient épuisées. Mais il y eut surtout cette longue lutte, forcenée ou plaintive, du vieillard qui, tantôt l'adjurait, avec des airs meurtris et suppliants, de ne le point abandonner, seul, malade, sans affection, sur la fin de sa vie ; qui lui promettait, pour quelques années, quelques mois de soins, tout ce qu'il lui restait de fortune : « Le château, Nathalie ; tu y seras comme une petite reine » (il commençait à lui dire *tu*) ; qui s'enfermait tout un jour dans sa chambre, refusait de manger, ne répondait pas ; qui soudain éclatait en menaces ou furieuses lamentations. Et parfois, la nuit venue, ce grattement à la porte de la mansarde : « Je ne te dérange pas, Nathalie ? » Il s'affaissait sur un escabeau, près de la lucarne, et restait là, les yeux rivés sur l'amertume du monde, sans rien dire que, de loin en loin, en soupirant : « Nathalie... ma petite Nathalie », si piteux, si misérable qu'enfin, malgré la peur, ou plutôt à cause de la peur, le lit avait reçu cette charge.

Dégoût ! Ce vieux corps très blanc — corps de vieux riche — avec ses craintes et l'ahanement de son labeur. Plus pénibles : la gratitude, les sourires mouillés, les

yeux fondus, les bégaiements enfantins, la pleurnicheuse extase ; et de nouveau les mains trop soignées, trop pâles (mais sur le dos les taches de vieille feuille et les croûtes grises), qui s'aventurent, tremblantes, à la recherche du jeune corps, découvrent sa minceur, les seins menus, la toison noire qui lui fait chuchoter, lèvres baveuses : « Mon petit ours de Russie », les grains de café sur les cuisses et sur les hanches — tout ce qui ferait une femme, sous d'autres mains ; et toujours les promesses : « Tu verras, Nathalie... »

Elle a vu. « A son âge, un feu de paille », avait-elle pensé. Mais la fumée dura longtemps ; plus encore la misère d'un assouvissement sans lendemain, et la rancune de cette misère. Si le vieux ne songeait même plus à tenter ses sales entreprises, s'il ne lui demandait rien d'autre que de le soigner, que d'être présente, elle ne le sentait pas moins hostile, presque haineux, jusque dans son effroi de la mort et de l'abandon.

La nuit vient. Oh ! dans cette longue et basse cuisine dont les deux étroites fenêtres ne s'ouvrent que sur un fouillis de buissons et de sureaux, le jour est si avare, fût-ce en été, que la nuit ne peut surprendre. C'est pourtant la seule pièce du château où la jeune fille ait trouvé un refuge. Les casseroles, l'évier, le vieux fourneau sous la hotte ténébreuse, le buffet, la table et les deux chaises de bois blanc sont devenus des compagnons. Ici, personne ne peut l'inquiéter. Même quand les deux filles de M. Muller se sont présentées au château, c'est Marcou, le gardien, qui leur a transmis le refus du vieillard : « Je ne les connais plus. Elles m'ont fait trop de mal. Qu'elles me laissent mourir en paix ! »

« En paix ! » lui qui n'est que plaintes, reproches, aigreur, acharnement à durer encore un jour ! Et il dure. Trois mois qu'il dure. Quelque pitié que l'on puisse avoir pour un moribond — même quand on a vu autour de soi pendant des années mourir tant de gens qui avaient à

peine vécu — les bras vous tombent, de le voir survivre. Et quand aucun bruit ne sort de la chambre du vieillard, si l'on n'ose souhaiter qu'il soit mort : soudain, ce bâton qui cogne et appelle au-dessus de la cuisine vous serre le cœur.

Le bâton cogne. Nathalie se lève. Comment va-t-elle le trouver, ce soir ? Ce ne sont pas les soins qui la rebutent : elle en a vu d'autres. Et les accusations : « Tu me laisses seul, moi qui vais mourir ! » elle y est habituée. Mais pas encore au silence qu'il garde parfois, lèvres crispées dans la maigre figure cireuse, tandis qu'entre les paupières qui s'entrebâillent un regard la suit obstinément. Et tout à coup, à l'instant qu'elle le quitte : « Tu voudrais bien que je sois mort ? » Ou de nouveau les implorations, les promesses : « Patiente encore un peu, Nathalie. Tu auras tout, je te le jure, tout ce qu'elles m'ont laissé, les deux misérables. Tu pourras mener une vie heureuse, trouver un mari, un beau garçon, hein ? » — comme s'il savait.

Il n'a rien pu voir ni entendre, pourtant. La première fois, c'était au coin de la place (la nuit tombait) qu'elle a rencontré Bruno, le maçon italien. Bruno, sac en bandoulière, rentrait chez lui, dans sa maison de par delà les bois, et voyant cette petite femme avec son gros panier de provisions, il avait dit : « Je vais vous aider. » La deuxième fois, ce fut encore au coin de la place de l'église, à la même heure (le hasard fait de ces choses). La troisième, un dimanche, derrière le mur du château, près de la petite porte qui donne sur le Creux des Tilleuls. Et d'autres rencontres étaient venues, l'une appelant l'autre, où Nathalie s'étonnait que, la connaissant mieux à présent, il ne tînt pas moins à la revoir. Jusqu'au jour... — c'est hier, et par où a-t-il pu passer ? Il est là, dans l'ombre, entre les sureaux et les fenêtres de la cuisine, qui l'appelle à voix basse, qui chuchote mais les mots ne se laisseront pas oublier : puisque le vieux ne se décide

pas à mourir, a dit Bruno, qu'elle s'en aille ; elle n'est restée que trop longtemps et l'on n'a que trop jasé sur son compte. « Mais, Bruno, écoute... » Non, assez, il ne veut plus attendre. Ou bien elle part, elle le rejoint chez lui — et chez lui, ce n'est pas un château, mais ça vaut tout de même le château d'un vieux, peut-être ? — ou alors rien, on ne se revoit plus, et d'ailleurs il quittera le pays. « Dans trois jours, tu m'entends, dans trois jours au matin, si je ne te vois pas, je m'en vais. » Là-dessus, le bâton du vieux s'est mis à cogner, comme ce soir...

Et ça cogne, ça cogne : « Mais viendras-tu, je meurs, tu me laisses mourir... » Il faut bien répondre, encore une fois. Mon Dieu, est-ce que tout cela prendra fin ?

★

Voilà bien ce que le curé Cotton sentait venir et redoutait depuis des mois, exactement depuis le jour où il avait appris que M. Jean-Sébastien Muller était condamné. A présent, ces deux femmes devant lui, près de la table où la miche de pain, le beurre et le bol à demi vide encadrent le bréviaire, ces deux filles du mourant, qui sont venues lui exposer les choses et le presser d'agir : que leur répondre ? C'est l'aînée surtout qui parle, Mme Léone, la grande bringue maquillée aux yeux durs, aux lèvres saignantes sous les larges narines. L'autre, Mme Paulette, courte, boulotte, le regard vague dans un rond et doux visage fané sous les cheveux blonds, se contente de hocher la tête ou de pousser parfois un soupir.

« Il faut comprendre, monsieur le curé, dit Mme Léone. Il a peut-être ses raisons de se plaindre. Mais nous ! Jamais, même quand nous étions enfants, nous ne nous sommes senties à l'aise avec lui. Toujours sombre, maussade, amer, et des journées sans dire mot, comme si vraiment nous lui pesions. Et déjà maman, la pauvre

femme, qui l'aimait tant, qui ne voyait que par lui, et qu'il paraissait traîner comme un boulet. Oh ! nous ne manquions de rien, bien sûr ; mais ce qu'il nous donnait, nous y sentions un reproche. Il nous a élevées à ne rien faire, comme lui ; nous ne sortions pas, on ne venait pas nous voir ; si l'une de nous se mettait à rire, il prenait un air blessé, malheureux, comme d'une insulte. Alors, n'est-ce pas, l'âge venu que nous étions déjà grandes et toujours seules, on s'est mariées. Il ne nous l'a jamais pardonné. Peut-être que nous aurions pu mieux choisir, je ne dis pas le contraire ; mais nous n'en pouvions plus de rester là, à sa dévotion, jusqu'à la fin de ses jours ou des nôtres. Et tout ce qui est arrivé depuis, voyez-vous, monsieur le curé, tout est venu de là... Est-ce que j'ai tort, Paulette ?

— Hein ? Comment ?... Mais non, ma chérie, mais non. »

Où est le vrai, où est le faux ? songe le curé. Et il y a ce qu'elle n'a pas dit, mais que l'on sait depuis longtemps à Clermont : après les mariages en coup de tête — les aventures, la grande vie, les divorces, les dettes, les fausses signatures que le père a pourtant avalisées... Reste que la vérité est assez lourde : deux femmes qui ne sont plus jeunes, qui semblent aux abois, chacune avec un enfant, et qui attendent dans une auberge de village que leur père, avant de mourir, veuille bien les recevoir.

« C'est une triste situation, soupire le curé. Mais, mes chères dames, que... ?

— Et cette fille, cette Russe, cette petite traînée qui a mis le grappin sur lui, et vous savez comment !

— Je le sais... c'est-à-dire... on raconte...

— Mais c'est elle qui le chambre, qui le tient, qui le mène à sa guise, pour avoir les sous et le château ! Un vieillard qui n'a même plus sa conscience, monsieur le curé, vous ne pouvez pas le laisser mourir comme cela, dans la honte et dans le péché ! »

Ah ! c'est bien ici que le curé Cotton se trouve atteint, mais plus perplexe que jamais — et tout le montre, tandis qu'il s'accoude à la table et que son regard hésite entre le bréviaire et le beurre qui commence à fondre : ingrate figure tannée de paysan sans finesse, front bas malgré les tempes chauves, broussaille rousse des sourcils, maigre et grand nez corvin (croa-croa ! glapissaient l'autre année les gamins du forgeron libre penseur — mais quelle gifle !) et, tout en bas de ce visage à la serpe, de chaque côté du menton en galoche, les deux petites bajoues flasques et ridées, dont il a honte, comme si elles lui venaient de repues ou d'une vie paresseuse. Et il est vrai que devant ces femmes qui attendent une réponse, il voudrait encore se dérober.

« Dans le péché, hélas ! oui, Mesdames. Mais que faire, voilà longtemps que je me le demande. Parce qu'enfin les relations que j'ai avec M. votre père ne sont pas des plus... des plus... Il est protestant, n'est-ce pas ?

— Nous sommes catholiques, monsieur le curé. Quant à notre père, oh ! il n'est rien, il n'a jamais pratiqué, il n'est ni pour ni contre. Mais justement, peut-être que, se voyant à la mort, il ne refuserait pas le secours de la religion, votre secours, monsieur le curé. Peut-être qu'il l'attend, qu'il en a besoin... Tu ne penses pas, Paulette ?

— Moi !... Mais certainement, Léone. Il en a besoin. »

Elles ont enfin levé l'ancre, ces bonnes catholiques deux fois divorcées. Et de fil en aiguille le curé Cotton s'est engagé : il essaiera, il fera de son mieux (« Mais vite, monsieur le curé ; il peut mourir d'un instant à l'autre... »), oui, ce matin, tout à l'heure — si le vieillard peut et veut bien le recevoir — oui, tout ce que peut faire un pauvre curé, qui s'est trompé plus d'une fois.

★

« Trois jours. » Bruno a dit : « J'attendrai trois jours ; si tu n'es pas venue le troisième, je m'en vais ailleurs. » C'est le dernier jour, songe Nathalie, et rien n'est changé.

La veille au soir, après la piqûre, le malade était resté sans connaissance ; les doigts bleuis se crispaient faiblement et tiraient sur le drap. Le matin, aucun bruit derrière la porte ; elle a frappé : aucune réponse ; elle s'est glissée comme dans une chambre mortuaire : le mort la regardait venir, et c'est lui qui, le premier, a murmuré : « Bonjour. » Un peu plus tard, quand elle lui eut essuyé le front et la bouche, il a dit : « Tu me croyais mort ? » Elle n'a pas répondu. Pas davantage quand il a soupiré : « Je te donne beaucoup de mal, petite. » Mais à l'instant où, après les soins et la potion, elle se disposait à le quitter, elle l'a de nouveau entendu, qui implorait : « Tu ne me laisseras pas, dis ? » ajoutant : « C'est la fin. »

Jamais il ne lui avait parlé d'un ton si humble. Ce serait à croire — tout est possible avec un tel homme — qu'il a deviné, qu'un secret avertissement lui est venu, et que, sentant à la fois qu'elle veut fuir et qu'elle n'ose, il reprend juste assez de forces pour dire que c'est la fin, et de nouveau l'engager.

Dix heures. Tout un jour à passer dans la pénombre de la cuisine : laver le parquet, rincer les draps, éplucher des légumes, guetter les coups au plafond ou peser le silence — attendre. Mais qu'attendre ? Il ne veut pas mourir. Et demain, trop tard.

Ainsi, avoir connu toutes ces choses qui vous serrent encore le cœur ; la guerre, les parents massacrés, la maison qui flambe, le viol, le camp, les coups, le travail d'esclave, le compagnon malade que l'on suit dans son pays, que l'on soigne et qui meurt, l'enfant mort-né, le lit du vieux, les années qui se traînent dans l'ombre — et quand par miracle un Bruno vous apparaît : non, fini, plus de Bruno, à moins de laisser crever le vieillard comme un chien.

« C'est trop injuste », murmure Nathalie...

Tout à coup, se retournant, oh ! dans l'arrière-cuisine, derrière la porte vitrée, elle l'avait senti, elle le voit, cet homme qui la guette, Marcou le gardien dont elle a toujours eu peur.

« Qu'est-ce que vous faites là ? crie-t-elle. Qu'est-ce que vous me voulez ? »

La face rougeaude reste quelques instants encore derrière la vitre. Pas un mot. Et quand l'homme enfin s'éloigne, silencieusement, comme il est venu — non, une marche craque : il va faire son rapport — cette fois, on le sait bien : il n'y a plus à lutter.

*

« Je passais, madame Clémence, et, passant, j'ai vu la grille entrebâillée, et la porte aussi de votre pavillon...

— Bien matinale que tu es, Rose Palourde, à faire la dame dès les onze heures ! M'est avis que, ce matin, sans ton homme, le lit t'a paru un peu froid.

— Oh ! l'homme, c'est chaque matin à cinq heures qu'il est debout. Tellement de travail, pensez ! De partout on le demande. Il tue pour les deux bouchers de Clermont, il tue pour ceux de Hortes et de Mauflize ; et dans le canton tout entier, quand on a un cochon à saigner ou bien une vache qui a pris l'enflure et qu'il faut abattre, c'est encore lui qui tue... Mais, dites, madame Clémence, la soutane, là, qui se promène sous les marronniers, près du château, mais dites : c'est bien notre curé ?

— Et qui veux-tu que ce soit ?

— Mais c'est-il qu'on l'a appelé ? C'est-il que M. Sébastien va tout de même mourir ?

— Pour mourir, il n'est pas encore mort, s'il n'en vaut guère mieux. Le professeur de Nancy ne veut plus se déranger. Et notre médecin, le docteur Rossignol,

s'il vient tous les jours chanter sa chanson, pas bien haut qu'il la chante, juste assez pour que les sous répondent. Ce vieux-là, Rose, c'est toutes les vies du diable qu'il a dans les os, parce que, de chair, il ne lui en reste pas plus qu'à une peau de lapin empaillée.

— Mais le curé, le curé Cotton ?

— Eh bien, voilà-t-il pas, Rose, qu'il rapplique tout à l'heure, avec ses bras qui lui battaient la soutane, et son grand nez qui piquait dans tous les sens. Pas même un bonjour. Il fallait qu'il voie M. Muller, tout de suite, c'était un devoir, et si nous étions des chrétiens, nous devions l'aider. Comme je lui ai répondu : « Je ne vais « peut-être pas souvent à l'église, monsieur le curé ; « mais chrétienne, je ne le suis pas moins qu'une autre. » Et alors j'ai envoyé mon homme, le Marcou, prévenir le vieux.

— Et le curé attend ?

— Une bonne demi-heure qu'il attend, à faire le braque sous les marronniers. Dame ! savoir si M. Sébastien est en état de comprendre, et supposé l'état, savoir s'il n'a pas retenu le Marcou.

— Mais pour quoi faire, madame Clémence ?

— Est-ce qu'on sait ! Déjà, quand ils étaient enfants, il n'y avait que le Marcou, tout gueux comme père et mère, que M. Sébastien voulait voir. A présent encore, il le fait venir des fois dans sa chambre, il lui dit qu'il va mourir, ou bien il lui dit quand ils étaient enfants, ou il ne dit mot.

— Et votre Marcou ?

— Oh! lui, ce n'est pas pour des prunes qu'on l'appelle le Muet. Ça te fait rire, ma Rose ?

— Un peu. Mais ça me fait aussi bien drôle, ces histoires-là... Et le curé, regardez-le donc : le voilà tout raide, comme le jour qu'il n'a plus pu continuer son sermon, le dimanche de Quasimodo de l'autre année... »

... L'année où Toby Pansard, le clerc, s'est pendu dans sa « folie », à Pâques carillonnantes, et où le curé Cotton, pour avoir pris sur soi de l'enterrer à l'église, s'est vu mandé par son évêque, tancé comme un enfant, et n'a rien trouvé à répondre que, piteux : « La corde s'était cassée, Monseigneur. » Et c'était la troisième histoire, après la plainte du forgeron dont il avait giflé les gosses (mais ils criaient au corbeau), après la plainte du maire, qui l'accusait d'avoir vendu une statue de l'ancien temps (« Mais pour acheter une sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, Monseigneur. ») De tout cela, l'on était soucieux, affligé ; l'on se demandait, dans une pensée toute charitable, si vraiment le curé Cotton n'avait pas besoin de repos. Et voici qu'une fois encore le curé Cotton faisait des siennes (Cotton le Corniaud, comme l'avaient baptisé au séminaire ses camarades !). Sans doute, réconcilier un père avec ses enfants, le convertir, sauver une âme, ce serait enfin donner la preuve qu'un fils de crotteux peut être digne de son ministère. Mais s'il échoue ? « Seigneur, aidez-moi, je Vous en conjure. Je ne sais pas si je fais bien, mais je fais ce que je peux. »

Derrière le château, la porte du vestibule vient de s'ouvrir. C'est le Marcou, avec son pas de braconnier, sa trogne qui se ferme. Et déjà les deux femmes ont rejoint le curé Cotton, qui interroge :

« Alors, Marcou ? »

Le Muet secoue la tête. M^me^ Clémence :

« Mais qu'est-ce qu'il a dit, M. Sébastien ?

— L'a dit non.

— Mais qu'est-ce qu'il a dit d'autre, tout ce temps-là ?

— N'a rien dit. »

On est Corniaud une fois pour toutes, devant Dieu comme devant les hommes.

★

On ne l'accusera pas d'être une voleuse. Quand les deux dames, sur le conseil de M. le curé, sont venues la trouver ici, dans la cuisine, avec leurs enfants, elles s'attendaient à une lutte, sans doute. Prières et menaces, elles avaient tout concerté, jusqu'à l'appât d'une feinte récompense. Mais Nathalie, à peine eut-elle compris ce que réclamaient les visiteuses : « J'y vais. » Elle est aussitôt montée dans la chambre du vieillard et, deux fois, trois fois, elle a appelé : « Monsieur ? » M. Muller ne s'est pas réveillé. Elle connaissait ce sommeil de tombe qui succédait aux piqûres ; regagnant la cuisine, elle a dit que M. Muller en avait ainsi jusqu'au soir, mais que, vers six ou sept heures, il l'appellerait sûrement ; que les petits n'avaient donc qu'à rester, et qu'au premier coup derrière le plafond, sans prévenir, de peur d'un refus, elle les introduirait près du malade et parlerait pour eux. « On vous en sera reconnaissantes, ma fille », a répondu Mme Léone.

La fille n'a pas besoin de gratitude. Ce qu'elle fait, ce qu'elle a fait depuis si longtemps, mal ou bien, elle n'y voit plus clair et n'en sent que le poids. Les enfants de ces dames, le gamin chétif, au regard fuyant (le fils de Mme Léone) et la belle fillette aux mines de reine peuvent se promener à présent dans l'étroit couloir, entre la cuisine et les sureaux, comme s'ils étaient seuls, comme si la Russe, assise derrière l'entrebâillement de la fenêtre, ne comptait pour rien : c'est encore dans l'ordre des choses.

Mais il est vrai que les voici seuls, presque seuls : François du moins se le répète, qui, depuis les dernières vacances, n'a pas revu sa cousine et qui, jusque dans l'auberge de village, ne la retrouve qu'entre les deux mères. Seuls dans l'ombre des arbres et des murs, mais qui attendent — et rien ne se dit.

« Brigitte ? Tu crois qu'il voudra nous recevoir ?

— On verra bien.

— Mais tu n'as pas peur ? »

Elle le regarde d'un air amusé :

« Tu as peur, toi ?

— Un peu, avoue le garçon.

— Ça ne m'étonne pas. »

Elle ne lui faisait pas de ces réponses, l'an dernier, dans l'île de leurs vacances. S'il avait la migraine (presque chaque jour), elle semblait le plaindre. S'il traînait la jambe au cours d'une promenade, Brigitte s'arrêtait aussitôt et c'est elle parfois qui se disait fatiguée.

« Ça te plairait, Brigitte, de vivre dans ce château ?

— Châtelaine d'un pareil trou ! Tu ne m'as pas regardée.

— Moi, j'aimerais bien... avec toi. »

Elle se tait.

« Avec toi, Brigitte.

— J'ai entendu. »

Elle fredonne. Mais c'est déjà beaucoup, de n'avoir point dit de nouveau : « Tu ne m'as pas regardée ! »

Que si, François la regarde, du moins quand, détournant la tête, elle semble y consentir. Et toute leur vie au château, sous les grands arbres, dans les champs, dans les bois voisins ou le soir au cours des longues veillées silencieuses, ne pourrait assouvir ce besoin de la regarder. Qu'elle a changé depuis les dernières vacances ! Jolie, bien sûr, elle l'était, mais douze ans, presque encore une petite fille. Elle en a treize : presque femme, et qui ne le sait que trop, hélas !

« Brigitte...

— Quoi ?

— Elle n'a pas l'air si méchante, la Russe.

— Elle te plaît, cette fille ? »

La voix est moqueuse, et l'on ne peut prétendre y trouver un soupçon de jalousie. Mais c'est de quoi répondre, les yeux baissés :

« Celle qui me plaît, tu sais bien... tu sais bien que tu la connais.

— J'ai de jolies connaissances !

— Pas seulement jolies, pas seulement cela. Écoute... »

Et de sa vie François n'a tant parlé, ni si bien, d'une façon si nette, presque brutale, pas même dans l'île, au bout de la pointe, près du calvaire, quand leurs bouches s'étaient rencontrées (il y avait mis un peu du sien), que la rencontre n'avait pas semblé malchanceuse, et qu'il avait pressé éperdument sa merveille. Après quoi, il n'avait rien trouvé d'autre que de murmurer : « Brigitte », et Brigitte, qui souriait gentiment, comme si elle pardonnait tout, davantage, comme si elle n'en était point mécontente : « François. » Cependant, il fallait admettre que la bouche sur la bouche, et les prénoms échangés, avaient une plus sûre persuasion que, ce soir, toute l'éloquence de l'aveu.

« Brigitte ! »

Cette fois, il fait face. La jeune fille s'est adossée au mur ; on ne peut les voir ; il quête des yeux et de la bouche le beau visage dans l'ombre. Elle se dérobe.

« Mais pourquoi ? L'an dernier, tu as bien voulu...

— C'était l'an dernier.

— Mais pourquoi ne veux-tu pas aujourd'hui ?

— Parce que. Et laisse ma main, je ne veux pas qu'on me touche... quand ça ne me plaît pas. »

C'est un échec. Peut-être a-t-il blessé sa pudeur. A moins que, si grande déjà, si mystérieusement avertie, et bien qu'ils soient du même âge, elle ne le tienne pour un enfant... Ils se sont remis à marcher, côte à côte d'abord : mais elle s'écarte (c'était bien de la pudeur).

« A propos, tu sais que j'ai passé mon examen et que j'entre en quatrième ?

— Tu me l'as déjà dit trois fois. On le sait bien, que tu es savant ! »

La mauvaise ! Comme si c'était une honte que d'ai-

mer les cours, le français, le latin, et les bons maîtres qui vous disent (quand, après trois mois de maladie et d'absence, on croit tout perdu), qui vous déclarent, en pleine classe, devant tous, et précisément en latin de Virgile : « Vous vous élevez autant au-dessus de vos compagnons que les cyprès au-dessus des viornes rampantes (*inter viburna cupressi*)... »

« Mais qu'est-ce qu'il fait, ce vieux ? J'en ai assez d'attendre ; je ne suis pas sa bonne. Et la Russe, ta Russe, qu'est-ce qu'elle fait derrière ses carreaux ?

— Tu sais, Brigitte, si grand-père nous reçoit, ce sera tout de même bien à cause d'elle, la Russe.

— Qu'il nous reçoive ou non, je ne suis pas une mendiante, moi. »

Mauvaise, mauvaise fille. François non plus n'est pas un mendiant. Et peut-être, au fond de lui, aimerait-il mieux que ce vieillard, qu'il connaît à peine, refuse de le voir. Mais sa mère, les créanciers, les appartements, de plus en plus pauvres, qu'il faut toujours quitter, les plaintes sur « une pauvre femme dont tout le monde se détourne » (même le dernier « oncle », le garagiste), sur un enfant qui n'a pas de santé et coûte à lui seul — remèdes et médecins, sans parler du collège — plus qu'on ne dépense pour la nourriture...

« Écoute, Brigitte...

— Tais-toi. On tape... Il s'est réveillé. »

C'est l'aube. On pouvait encore en douter dans le couloir ; mais, la porte entrouverte et fermée en silence, dès les premiers pas derrière la maison ; cet air vif, ce cri d'oiseau (deux notes), par-dessus la sombre masse des arbres ce filet bleu-rosé du ciel, et surtout ce quelque chose au fond du cœur qui commence à respirer — oh ! nous sortons d'une longue nuit.

La plus longue et la plus lourde que Nathalie ait connue. La plus étrange aussi. Elle a commencé dès sept heures (c'était hier), quand les deux enfants et la bonne se sont présentés à la vue du vieillard — d'abord immobiles au seuil de la chambre, n'osant parler, prêts à fuir, peu à peu étonnés du silence et faisant quelques pas vers le lit, dans une pénombre qui violaçait aux tentures. « Ce sont vos petits-enfants, Monsieur. — Je vois », a dit M. Sébastien. Il souriait ! Et de toute la demi-heure qu'ils sont restés ainsi, François debout au chevet du malade, Brigitte en petite reine dans un fauteuil et Nathalie derrière eux, pas un instant M. Muller n'a paru contraint ni même surpris. Il leur posait parfois une question, sur leurs études, leurs goûts, leurs projets, leurs vacances ; mais à peine semblait-il les écouter ou les voir, comme s'il les avait regardés une fois pour toutes et jugés. Puis il a dit (la demie de sept heures sonnait au salon) : « Laissez-moi : je suis fatigué, et vos mères vous attendent. Dites-leur que je ne vous avais pas oubliés, mais que j'ai pris mes dispositions pour que, si je vous laisse quelque chose, elles ne mettent pas la main dessus. A présent, je ne veux plus voir personne. »

Et quand ils se furent éloignés :

« Qu'est-ce que tu en penses, Nathalie ?

— Je pense que ce sont vos petits-enfants, Monsieur.

— Je ne les ai pas choisis. »

Puis, rêvant un peu et avec un vague sourire :

« Quoique, dans un sens, a-t-il repris, le gamin m'en rappelle un autre, que j'ai bien connu, trop connu. Ça ne promet pas grand bonheur... Pour la fille, c'est différent : une petite garce, peut-être, mais jolie garce et qui saura nager. »

De tout cela il semblait à la fois satisfait et dolent. Il a voulu prendre un peu de bouillon de légumes, puis un doigt de porto.

« Mais le docteur...

— Laisse les docteurs. Ce sont des ânes. Ils n'en veulent qu'à mes sous. Je mourrai bien à ma façon. »

Là-dessus, comme il sentait l'approche d'une ombre de sommeil, il a demandé à la jeune fille de ne le point quitter : il en dormirait mieux. Elle s'est assise. Il n'y avait pas d'autre lumière que celle — une lueur — de la petite lampe-veilleuse sur la table de chevet, et la vieille étoffe rouge qui tapissait la chambre prenait le ton des baies de sureau très mûres.

Vers neuf heures, ce fut le grincement étouffé de la grille que fermaient les gardiens. L'heure où Bruno, après avoir traversé les grands bois de la commune, atteignait sa maison : et ce soir-là encore, le dernier, il n'y trouverait pas Nathalie. Peut-être, après tout, que cela valait mieux, si dur que ce fût d'y penser. Et, bien ou mal, qu'y pouvait-on ? Sept années, dans la mansarde ou la cuisine, dans cette chambre même, près d'un vieux que l'on a servi de toutes façons, mais dont on ne connaît pas moins la misère que les exigences : on n'a pas vécu jour et nuit ces longues années sans que quelque chose, jusqu'au bout, vous retienne.

Elle s'était assoupie. Ce fut le regard de M. Sébastien qui la réveilla.

« J'ai..., murmura-t-elle, excusez-moi, je crois que j'ai dormi.

— Bien sûr que tu as dormi. Je te regardais, et ça me faisait plaisir. »

Elle voulut se lever.

« Non, reste ; approche-toi seulement.

— Et votre piqûre !

— Pas de piqûre ce soir. Je me sens mieux. C'est peut-être mauvais signe. Mais il faut en profiter. On ne se parle pas assez, Nathalie. Essayons... Viens, approche, petite, aide-moi, que je me remonte sur mes oreillers. »

Elle l'a fait, et de nouveau il lui a demandé de s'asseoir, tout près. Ce fut une étrange veillée à deux, dans l'ombre lie-de-vin : des mots de gratitude, des reproches que M. Sébastien s'adressait à lui-même (mais il fallait comprendre), des retours sur sa vie, des confidences, des plaintes qui n'avaient presque plus d'amertume ; jamais il n'avait été heureux, pas même dans son enfance, garçon timide, chétif, étranger dans ce village, mal aimé de ses parents, dont il avait peur, sans autre affection qu'au début celle de sa nourrice (« Elle était Russe comme toi, Nathalie ») ; un mariage d'occasion (oh ! ce n'était pas une mauvaise femme, non, mais une tête de linotte), et ces deux filles (c'est un fils qu'il souhaitait) qui se sont toujours dérobées, sans vouloir comprendre une tendresse qu'il ne savait comment montrer, leurs airs de victimes et de juges, leurs éclats, leurs folies, les mariages, les divorces et les liaisons, les dettes qu'il a fallu payer, leurs faux qu'il a dû prendre en charge, et pour récompense : leurs menaces et leurs insultes, pour finir : « A nous les sous du vieux ! »

Il parlait à voix basse, afin de ménager ses forces — presque un chuchotement, puis un soupir, un silence, les yeux se fermaient, on pouvait le croire épuisé ou de nouveau endormi ; tout reprenait. Et Nathalie, gênée d'abord comme si elle n'eût pas droit à ces confidences, peu à peu se laissait gagner ; hochant la tête, elle disait : « Oui, je comprends », ou, prise de crainte : « Ne vous fatiguez pas. » La première soirée paisible, détendue, depuis qu'elle avait suivi au château M. Jean-Sébastien.

Pas tout à fait détendue ; même dans ce chuchotement, Nathalie percevait une excitation, une fièvre sans doute lucide, mais bizarre, dont elle commençait à redouter le cours. Elle n'en était que plus intimement touchée, et quelquefois, regardant, écoutant ce vieillard à deux doigts de la mort, elle l'admirait.

Ainsi, les heures ont passé. Elle ne songeait plus à regagner sa mansarde : puisqu'il semblait que sa présence fût bonne, Nathalie pouvait rester là jusqu'au matin.

« Je suis content, je suis heureux, petite, de t'avoir raconté ces choses avant... avant de mourir.

— Mais vous ne mourrez pas ! » s'est-elle écriée.

Les pauvres yeux qu'il a tournés vers elle pour répondre, d'une voix attendrie et même confiante :

« Tu es une bonne petite. »

Puis, en soupirant :

« Tu méritais mieux. »

Elle a répondu à son tour, peut-être sur un petit effort, qu'elle ne songeait pas à se plaindre. Mais lui, du bout des lèvres, il a fait : « Tu-tut ! »

Et voici :

Après un silence, Nathalie venait de regarder M. Sébastien. Elle vit sur le front jaune des gouttes de sueur. Elle se leva, prit sous les oreillers un petit linge, puis, se penchant sur le malade, elle lui essuya les tempes. Il dit : « La bouche », et, de fait, il y avait au coin des lèvres un peu d'écume ; doucement, elle y passa le linge. « Merci. Tu es bonne. » Mais à l'instant qu'elle voulait se redresser, il lui saisit la main : « Je t'en prie, reste. C'est si bon, de te sentir comme ça, tout près. » Elle resta donc, ainsi penchée, et la main entre ces maigres doigts dont lui parvenait la moiteur. Quelques instants, qui furent longs, il n'y eut rien d'autre, que le regard un peu trop fixe, ou fixement perdu, de M. Sébastien, et de temps en temps un murmure : « Comme tu es bonne ! » Soudain,

la crispation des doigts qui happent, qui tirent la main de la jeune fille, le drap rejeté, sur sa nuque l'autre main du vieillard, qui pèse, essaie frénétiquement de contraindre, de plier, jusque-là, au milieu du lit et du corps...

Mais la honte, ce fut moins l'exigence d'un vieux corps misérable (jusqu'où n'avait-on pas usé d'elle !) que ce chuchotement d'autre monde, cette sorte de plainte presque pâmée : « Doussia, ô Doussia. » Jamais elle ne s'était prêtée au vieillard sans répulsion ; mais elle l'avait fait, c'était sa vie. Tout à coup, c'était comme si elle n'eût jamais existé — pas même un nom.

Debout à quelques pas du lit, haineuse, elle regardait ce visage de demi-mort, épuisé par son mauvais délire. Les yeux s'étaient fermés ; la bouche s'entrouvrait, grimaçante, jusqu'à l'or fauve des canines ; au coin des lèvres, encore de la bave, mais Nathalie ne l'essuierait plus.

Elle l'a pourtant essuyée. Puis elle a fait la piqûre. Et quelque temps encore elle est restée, la tête vide, comme autrefois quand elle se traînait à la nuit vers le baraquement. Cependant la respiration du vieillard s'était apaisée. Il dormait. Vint un instant où elle crut l'entendre bégayer ; elle s'approcha, tendit l'oreille : ce fut le même bégaiement, quelque chose comme un « oui », ou peut-être la dernière syllabe de son nom qu'il aurait retrouvé. Mais depuis des mois elle ne l'avait vu dormir d'un si paisible sommeil ; les traits s'étaient détendus ; pour un peu, cet éternel moribond, on l'aurait cru presque heureux.

Et c'était bien. Nathalie, ayant regagné sa mansarde, tira du coffre la valise jaune que lui avaient donnée les troupes de libération. Elle y rangea soigneusement ce qui lui appartenait, ce que nul ne pouvait lui disputer — tout au fond, sous la demi-douzaine de mouchoirs, les soixante-cinq mille francs qu'elle avait économisés sur son salaire. C'est de la sorte qu'elle a quitté le château.

... Longue, longue nuit d'où l'on s'éveille enfin. Et c'est à peine si l'on peut croire à ce que l'on découvre ou que l'on devine. Tout ce monde, on l'avait oublié. L'a-t-on connu — à moins que dans les années d'enfance, qui sont comme si elles n'avaient jamais été ?

C'est la première fois que Nathalie fait ce chemin. Elle n'en sait que ce que lui en a dit Bruno ; mais elle a souvent, le soir, suivi en pensée le maçon, tandis qu'il dévalait les friches, gagnait le Creux des Tilleuls, les fougères de la lande, et pénétrait dans les grands bois. L'y voici à son tour ; le sentier n'est plus qu'une piste moussue, qui s'enfonce dans l'humidité de la forêt ; mais on n'en marche que mieux. Parfois on entend le bruit de velours d'un grand oiseau au-dessus des arbres ; la tête levée, plus d'ombre — c'est déjà le bleu profond de juin qui nous perce les yeux... Une clairière, où tout danse et pétille : soleil, branches abattues, éclats d'écorce, aiguilles de pins, et tant d'autres choses dont on ne sait pas le nom... De nouveau la haute futaie, avec les ombres massives, et les trouées sur ce bleu si pur, proche et lointain tout ensemble, que l'on se croirait dans une cathédrale.

Le monde est beau ; le monde est fait pour tous ; il n'est que de s'y offrir. Et rien de plus simple : on marche, on écoute, on regarde, on reçoit une odeur de menthe ou de champignon, parfois, d'une branche, une goutte qui tombe sur le nez ou la main — et l'on rit, ou quelque chose rit en nous. Tout ce que l'on a connu et traîné depuis si longtemps, cela ne revient, une seconde, dans un coin du cœur, que pour nous faire mieux sentir ce qui nous est donné, qui s'offre, qui nous entoure, et qui est merveilleux. C'est une marche qui peut sembler sans but — ah ! ce n'est pas vrai : mais pour l'instant elle se suffit et nous comble.

Tout est merveilleux : la longue piste entre les fûts solennels, la vallée où soudain l'on débouche et qui s'élargit à perte de vue, pâturages et champs d'herbes folles, vers un monde qui sera le nôtre. Qui l'est déjà, où l'on chemine, que l'on découvre et reconnaît tout ensemble ; et quand la valise commence à peser (le bras n'étant point des plus robustes), on change de main ; ou l'on s'arrête, on retrousse la robe pour s'asseoir, un instant, sur un fagot, et l'on repart.

Mais il y a eu l'instant où Nathalie s'est crue égarée. Plus de chemin ; simplement un sillon dans les herbes, qui dégringolait à pic sur un bas-fond. Elle y est descendue : il y coulait un ruisseau et le sable, de chaque côté, portait des empreintes rassurantes. Le plaisir et l'occasion : voilà en un tournemain les chaussures et les bas sur la valise, puis un pied qui se hasarde, se retire, recommence, et l'autre à son tour ; une eau de glace sur des pierres velues : cela vous saisit, monte dans le corps, creuse le ventre, raidit les seins... Et tout à coup : « Mais Bruno, l'heure, je suis folle ! » Il a fallu rattraper le temps, presser la marche, et de nouveau cela monte, et quand cela descend, allez courir, avec cette saleté qui vous tape dans les jambes !

O Bruno ! Sans Bruno, tout ce beau monde : plus rien. L'aura-t-il attendue, dans « la maison qui sera assez grande pour nous deux » ? Assez grande pour s'aimer, et cela suffirait. L'aime-t-il déjà ? Il ne le lui a pas tout à fait dit — le garçon a son orgueil. « Moi, je ne cours pas après les filles » ; naturellement ! ce sont les filles qui viennent se frotter. Les autres, parce que, là-dessus, Nathalie ne peut se faire aucun reproche. Plutôt le contraire. C'est que d'abord elle n'osait croire à ce qu'il lui arrivait. Pourtant, dès leur première rencontre, elle a senti comme un signe. La quittant, ce soir-là, il lui avait demandé son nom. « Je m'appelle Nathalie. C'est un nom russe. » Et le garçon : « Nathalie ?...

Nathalie, j'aime bien ça. Et puis, vous savez, tout de même, c'est un nom que j'ai déjà entendu en France... Moi, je m'appelle Bruno. » Mais Bruno aussi, c'était un nom que l'on entendait en France. Si bien qu'ils avaient deux choses en commun : d'être, dans ce pays, des étrangers, mais en même temps, par le nom, pas tout à fait étrangers. Ce fut le commencement...

Plus de forêts. Une plaine légèrement incurvée, des pâturages ou des champs déjà mûrs pour la fenaison, et près d'une chapelle en ruines, c'est la rivière, avec, tout au long, un vrai sentier où l'on peut marcher librement. Au-dessus et partout, un jour plein. Est-il encore là, est-ce que, du seuil, ou du pont tout proche dont il parlait, il va distinguer cette fille qui se hâte, qui n'en peut plus, et non pas seulement de fatigue...

« Vous êtes bien distante », lui a dit un soir Bruno. C'était à la petite porte du mur, et cette fois, malgré l'heure, il cherchait à la retenir. Debout l'un devant l'autre, gênés, et qui tous deux attendaient — mais quoi ? Il la regardait dans la pénombre ; elle l'a vu sourire et lui a demandé : « Qu'est-ce qu'il y a ? — C'est que je vous regarde. — Et alors ? — Alors, a dit Bruno, tranquillement, je me disais que, comme ça, toute renfrognée, vous aviez l'air d'un petit singe. » Hélas ! un air qu'elle avait pu surprendre, aux pires heures, dans le miroir de la cuisine ; mais on ne dit pas de ces choses. Il est vrai que Bruno avait ajouté, en lui prenant la main : « C'est une façon de vous taquiner, Nathalie... Et puis, moi, j'aime bien les petits singeons. » Il avait pris l'autre main. De telle sorte que, comme elle commençait à se détendre, les traits plus clairs, plus doux (cela venait sans qu'elle y fût pour rien), et pourtant le cœur un peu grave : « A présent, dit Bruno, vous voilà, c'est vous. » Et cela aussi, elle le savait, ou du moins le sentait au fond d'elle. C'est alors qu'il l'a pressée, durement ;

mais elle n'a pu répondre à ce corps, parce que le sien avait trop servi...

Mais qu'il serve à Bruno : tout s'efface. Tout commence. « Tout » : ne cherchons pas ; on dit « le bonheur », « l'amour » — il suffit d'être deux ensemble, l'un pour l'autre. L'un avec l'autre même le jour : Bruno à son travail, Nathalie à la maison (leur maison), avec un jardin, des fleurs, des légumes, des poules, et — mansarde ou chambre — un lit pour des corps jeunes, qui s'aiment ; le soir venu, chaque soir, un homme apparaîtra sur le pont, elle le devinera de loin, il la reconnaît, il s'approche, elle court, c'est Bruno...

Et c'est Bruno, oui, là, qui est encore sur le pont, qui a pu si longtemps l'attendre, mais qui voit enfin sa petite Russe échappée à la nuit. O Bruno ! Bénédiction sur le monde.

★

... L'instant où M. Jean-Sébastien Muller vient de quitter la chambre dont il n'est pas sorti depuis trois mois. Il est vrai que sa démarche ne se montre pas des plus sûres : le maigre corps voûté — rein de plomb, jambes qui flageolent — se traîne et geint, derrière le bâton aveugle, dans un couloir plus long qu'une nuit sans sommeil. Mais le pyjama du châtelain ne manque pas d'élégance, avec ses rayures violettes et le fond gris ; s'il s'entrebâille sur les blanches touffes de la poitrine, qui d'ailleurs trouvent au-dessus du sexe une réponse, personne ne va s'en offusquer, et moins que tout autre un vieillard que ces menues contingences, un tel matin, feraient plutôt sourire.

Car cette démarche chancelante à la traîne d'un bâton qui tâtonne : signe trompeur ! Jamais, depuis trois mois, M. Muller ne s'est connu si léger et dispos. A peine ouvrait-il les yeux, vers l'aube, il a senti ce bien-être.

Il ne s'en est pas étonné ; il a simplement attendu que la rémission se glissât et s'établît en chacun de ses membres. On ne peut dire, sans doute, que la grâce qui vient de lui être donnée soit pleinement efficace ; mais elle suffit à l'épreuve, puisque le cher homme est debout, ou presque. Et s'il peut nous sembler rompu tandis qu'il parvient à l'extrémité du couloir, s'arrête, gravit une marche, une autre, s'agrippe à la rampe, souffle, repart : c'est à la façon d'un homme sur qui pèse une longue fatigue, mais qui entrevoit l'issue. En vérité, ne sourions pas : M. Jean-Sébastien Muller, à soixante-treize ans, un rein enlevé et l'autre ne valant guère mieux, monte vers les cimes.

Ainsi de marche en marche jusqu'au palier du second, jusqu'à cette porte qu'il pousse ; et la mansarde est vide — comme il le savait fort bien. Sur le lit, draps et couvertures sont régulièrement pliés : la petite Russe a, dès longtemps, appris l'art des paquetages. Tout est en ordre : la table de toilette, sur le coffre noir le tablier de service, sous la lucarne entrebâillée l'escabeau où M. Muller peut enfin se poser.

M. Muller regarde, retrouve. La chambre n'a pas beaucoup changé, depuis les années où l'enfant, quand il ne pouvait trouver le sommeil et que la peur le prenait soudain, montait rejoindre la bonne Doussia, qui l'avait nourri et que l'on gardait par charité. Elle l'entendait toujours venir ; se levant, elle passait un jupon, et si elle grondait d'abord : « Ça n'a pas de bon sens, monsieur Sébastien, à votre âge ! » il répondait d'une voix suppliante : « Je suis si malheureux, Doussia. » Elle le prenait alors sur ses genoux ; la bonne chaleur, la bonne odeur de la forte fille. Mais ce n'était pas assez ; il fallait le refuge des draps, de la paillasse qui se creuse, des seins lourds entre lesquels poser le front, et parfois, quand il n'en pouvait plus, de cette bouche sur son maigre corps qui réclamait un apaisement.

M. Muller songe, à soixante-treize ans, que ce furent là les plus belles heures de sa vie. Le reste... a-t-il vécu ? Les maisons que l'on installe, que l'on quitte, espérant chaque fois que la nouvelle sera enfin la maison ; la femme qui n'est qu'une épouse, dévouée, mais tête d'oiseau, dévouée dans les petites circonstances ; les filles ingrates ; l'argent qui s'envole, la solitude où l'on s'enfonce, la dure vieillesse, la mort qui vient. Il n'a pas vécu.

Pas osé vivre, peut-être... Pourtant, à voir ces simples choses dans une mansarde abandonnée : le lit, la toilette, le coffre, le jeune soleil de juin qui s'aventure à travers la pénombre : il semble que l'on pourrait vivre. Rien qu'à sentir la fraîcheur matinale, le cœur s'est mis à battre comme jamais. Debout ! On y parvient comme on peut, juste assez pour poser les bras sur le rebord de la lucarne, où l'on se penche. Mais l'on y voit trop, l'on n'y voit rien ; c'est que les yeux ne sont plus habitués qu'aux choses de la nuit. Ils clignotent au soleil, ils pleurent. Cependant, plus de fantômes ; peu à peu l'on découvre les tuiles moussues, la gouttière de zinc, le mur vivant des hauts feuillages (mais ce n'est pas une prison), une abeille (décidément on y voit mieux), et là, proche, entre deux tuiles, une touffe de giroflée sauvage : feuilles grenues et fleur de jaune velours — tout un monde. Jusque sur le toit une fleur, et qui n'en semble que plus à l'aise ! Le vieux tend la main, la retire : laissons la fleur ; mais la main dans le soleil, c'était bon.

On ne va pas commencer à vivre, à soixante-treize ans et condamné par les médecins. Pourtant, avec un peu de santé, avec un peu de calme et d'affection autour de soi, et aussi, bien sûr, un peu de bonne volonté que l'on y mettrait soi-même... Il est vrai que Nathalie a rejoint son maçon ; et l'on avait beau s'y attendre : c'est un coup. Mais qu'elle soit heureuse, la pauvre fille ! Elle l'a bien mérité. Restent les autres : Léone, non, ce serait

l'enfer ; Pauline, si elle veut, qui n'a pas plus de cervelle que la défunte, mais qui n'est pas trop méchante, et qui sait faire les piqûres ; aux vacances, les deux gosses : le petit malingre qui devrait bien apprendre à vivre, lui aussi, et la fieffée petite garce, si plaisante à voir... Peut-être que l'on parviendrait à sortir de soi, de ses humeurs, de sa fatigue, de tous ces petits tas d'amertume que chaque année a déposés et qui vous empoisonnent l'air du jour. Et ce dur besoin d'aimer que l'on éprouve depuis l'enfance, que l'on n'a pas su montrer et que l'on n'a pu assouvir, peut-être que... Oh ! ce matin, tout paraît possible. Oui, la vie pourrait être bonne, et belle, comme le sont toutes ces choses qui vivent sans demander plus — comme cette petite fleur sauvage vers qui la main du vieux se tend, mais c'est pour la caresser, et le beau soleil sur la main, dans les yeux, dans le cœur, dans chacun des membres de ce corps soudain si riche, si comblé, qu'il s'effondre.

★

C'est aussi le matin, quand je quitte ces êtres plus ou moins misérables, mais dont aucun ne m'était tout à fait inconnu. Un matin de juillet. Une longue et basse maison où j'ai trouvé refuge après quelques mois qui n'ont pas manqué de ténèbres. Elle est vide ; mais mes fenêtres s'ouvrent, par-delà le vert profond des pins, sur le ciel le plus jeune que j'aie vu. Je fais quelques pas dans la cour ; j'y ai trouvé des fleurs que je ne connaissais plus depuis mon enfance : des immortelles ; dans mon village, elles poussaient sur les tombes ; elles aussi, ce matin, m'ont paru jeunes. C'est précisément l'heure où, chaque jour, dans l'homme enténébré qui reprend conscience de soi, un peu de l'enfant qu'il fut jadis essaie de le rejoindre, mais n'est jamais reconnu. Il me semble que je peux un instant l'accueillir. Le monde que je per-

çois n'est pas moins pur qu'à ses yeux ; il est plus beau, il est irremplaçable. J'entends, d'assez loin, un bruit de marée qui monte, où perce parfois un rire d'enfant sur la plage ou la plainte heureuse d'un oiseau. Vent et soleil ; l'ombre s'est peu à peu retirée, et toute chose n'est plus que soi, qui brûle. Sans doute n'est-il qu'un mot qu'il faille dire devant ce monde, même si on ne le dit que pour d'autres, ou pour les morts : bénédiction.

MARCEL ARLAND

LE DÉTOUR VERS LA SIMPLICITÉ

Secrète, il semble que l'œuvre de Camus le soit par rapport à lui-même. Chacun de ses livres le cache et le désigne, parlant de lui, mais d'un autre que lui. Essais littéraires, philosophiques, récits, nouvelles, écrits de théâtre, ils ont pour centre, dans des situations choisies exemplairement, un état de sa sensibilité, un mouvement de son existence, une expérience enfin qui a été la sienne, qui lui a été propre, mais propre à lui-même dans la mesure où, loin de l'éprouver comme singulière, il la tient pour caractéristique d'une condition commune : pourtant insaisissable en commun et toujours mal éclairée dans cette lumière parfaite qu'il dirige sur elle.

Ses grands récits doivent leur forme à cette réserve où il se dérobe pour révéler quelque chose d'essentiel qui ne peut s'affirmer directement. *L'Étranger* n'est pas Camus, quelle simplicité que de le croire, et pas davantage l'avocat de *La Chute*, ni le docteur Rieux de *La Peste* : tout se refuse à cette identification. Pourtant, nous reconnaissons, par un pressentiment très sûr, que ces personnages, si décidément tracés, ne sont que des personnages, c'est-à-dire des masques : la surface figurée derrière laquelle parle une certaine voix et, par cette voix, une présence qui ne saurait se découvrir. Masqué, ce qui s'avance sous le masque, — dois-je le préciser ? — ce n'est pas cet homme parfaitement naturel, et simple, et souvent direct, qu'est Albert Camus. C'est même là où le secret commence. Descartes, Nietzsche, pour évoquer d'illustres figures masquées, participent jusque dans leur existence à cette façon détournée d'être qu'exige l'affirmation juste de leur pensée, et sans doute, plus encore, Kierkegaard. Camus, c'est seulement lorsqu'il se met à

écrire que cette communication simple avec la vie, avec les sentiments heureux, malheureux, cette franchise qui fait de lui un homme si sûr, tout ce qu'il a et tout ce qu'il est, se refusent ou se dérobent et peut-être s'altèrent pour ne plus s'affirmer que par un détour et pour affirmer la nouvelle vérité qu'est ce détour. Et pourtant que veut Camus, écrivant ? Retrouver cette simplicité qui lui appartient, cette communication immédiate avec le bonheur et le malheur, peut-être toutefois aussi quelque chose de plus (ou de moins), une autre simplicité, une autre présence.

***

Parce qu'il s'exprime avec netteté, on veut enfermer Camus dans l'affirmation visible où il parvient. Parce qu'il est sans équivoque, on lui attribue une vérité sans ambiguïté. Parce qu'il dit extrêmement ce qu'il dit, on l'arrête, on l'immobilise en cette extrémité, mais s'il parle en faveur de la claire limite, on le réduit à cette parole limitée et sans ombre, lui qui, « né pour un jour limpide », a saisi d'emblée cette trouée qu'est la lumière, cette ouverture secrète par laquelle elle écarte tout présent (même le présent de la lumière) dans sa présence alors obscure.

Le malentendu commencera avec le mot absurde. On en fait un concept, et Camus lui-même, lorsqu'il veut se dégager de l'immobilité de ce « terme », le critique comme concept. Mais ce n'est pas un mot de philosophe : tranchant, décidé, dur, très étranger par son éclat à cet assourdissement qu'il contient, il est là, dans notre langue, comme quelque chose de nu, qui ne dit pas ses raisons, une borne refusant d'appartenir à ce qu'elle borne : un mot intransigeant, qui prend et qui donne congé.

C'est presque un serment, il affirme, il défie. Mot pourtant neutre, curieusement privé de résonances irrationnelles et, à la vérité, aussi ferme que le mot raison dont il tient lieu. Nous connaissons ses origines. Il ne vient pas de Kafka, ni de la philosophie allemande (faut-il faire une exception pour *L'Unique* de Stirner ?) : il n'a rien à voir avec la phénoménologie ni avec Heidegger, orientés vers des horizons

tout autres. Mais c'est Dostoïevski et c'est Chestov qui en préparent l'avènement. Celui qui va droit son chemin, dit Chestov, ne regardant que devant lui, crée la logique et vit dans l'assurance de sa raison, mais celui qui se retourne et regarde en arrière voit des choses terribles qui le pétrifient ; les avoir vues ne lui permet plus de rien voir d'autre ; tout vole en éclats, les principes, la morale, la science. L'absurde, c'est ce que l'on voit lorsqu'on se retourne, mais plus précisément c'est le mouvement de se retourner : le regard en arrière, celui d'Orphée, de la femme de Loth, le retournement qui viole l'interdit et qui touche alors à l'impossible, car ce retournement n'est pas un pouvoir. Nous ne *pouvons* pas nous retourner. Et pourtant se retourner est la passion de la pensée, l'exigence décisive.

Camus parle de l'« admirable monotonie » de Chestov. Et Chestov lui-même : « J'irrite les gens parce que je répète toujours la même chose. » C'est que la répétition est la dimension de ce monde qui se révèle au retournement. Ce n'est pas un autre monde, c'est le même devenu étranger à tout arrangement et comme le dehors de tout monde : le même, mais non pas identique (sans cette garantie du principe d'identité que nous perdons en regardant en arrière); le même non-identique, toujours dispersé et toujours se rassemblant par la dispersion, l'unité fascinante de la multiplicité des reflets.

Dans *Le Mythe de Sisyphe,* choisi avec une remarquable divination, nous retrouvons les principaux mouvements de l'expérience : l'homme avec le rocher, le rocher dans son obstination aride qui est de revenir en arrière et en bas, l'homme dans sa fermeté bornée qui est d'aller droit en avant et en haut, la contradiction indissoluble du sens de ces mouvements, enfin le soudain *retournement* de l'un et de l'autre, par où se révèle la nécessité de la *répétition* absurde.

Mais l'absurde qui conduit l'homme de Chestov à la foi conduit Sisyphe à la joie. C'est, du moins, cette interprétation que nous sommes prêts à accueillir, simplifiant à partir de là l'affirmation dérobée que les propositions claires de Camus laissent discrètement transparaître. Car le bonheur ne se tire pas de l'absurde par une sorte de déduction morale,

austère bonheur procuré par la fidélité à une vérité sans espoir. A celui qui se retourne — qui ne peut pas se retourner — se montre un secret plus difficile : l'absurde comme bonheur, c'est-à-dire le rapport mystérieux de ces deux mouvements, l'unité de leur différence, l'énigme de la simplicité qui nous donne le bonheur dans la présence de l'absurde et l'absurde dans la saisie du bonheur, mais aussi bien nous retire l'un dans l'autre, nous vouant à la passion sans fin de l'impossible présent.

***

Je voudrais indiquer brièvement, et par des termes mal appropriés, pourquoi cette expérience de Camus est complexe et facile à trahir. Ce qui lui a été révélé en des moments exceptionnels dont ses proses de jeunesse ont mis le souvenir en image, c'est comme s'il devait, pour lui-même, toujours le développer selon deux directions qui correspondent à un double plan de culture : le plan de l'expérience russe, Dostoïevski, les nihilistes, Chestov, le plan de la sagesse tragique grecque ; l'absurde selon Kirilov, la nécessité selon Anaximandre. Bien entendu, le mot culture n'est pas là pour nous faire croire qu'il s'agit d'une donnée livresque. Camus a du respect pour les livres et il ne brise pas les statues, mais, si l'art qu'il aime passe par de beaux noms glorieux, ce qui nourrit son art est dans la vie et sa vie immédiate.

Cet immédiat est la simplicité qui se saisit comme toujours double et aussi dans deux traditions : l'une dit le silence du monde souffrant, l'autre la beauté du monde silencieux ; l'une découvre l'impossible qui est l'injuste misère et l'injuste malheur des hommes ; l'autre dévoile l'impossible dans la « nature sans hommes », l'aride immobilité du paysage, le présent de lumière qui nous destitue de tout projet et de tout espoir. Des deux côtés, une indifférence muette, une passion à la mesure de l'indifférence, une parole au niveau du mutisme. Et chaque fois il y a refus, il y a assentiment : refus de ce qui nous refuse, le rocher, le vent nu, le désert de souffrance, refus qui se *renverse* en affirmation, dès que l'homme prend à son compte et prend

au mot ce qui le nie : lumière vide du jour, lucidité inflexible de l'homme ; volte du rocher, révolte de Sisyphe.

Ce renversement est difficile à déchiffrer. Il retient en lui le secret et la vérité ambiguë, mais aussi les contradictions de sens dont les contraintes opposées tendent à disjoindre l'expérience et ont certainement assombri l'existence intellectuelle de Camus. Tout nous porte à l'entendre d'une manière dialectique : notre esprit appropriateur le veut, le développement de l'histoire (sous l'une de ses formes) le rend manifeste. Il s'agit de retourner l'impossible en pouvoir ; il faut, de l'injustifiable souffrance, de la mort incompréhensible, de la négation qui est l'essentiel des hommes et d'une certaine classe d'hommes, tirer une autre sorte de compréhension et une maîtrise enfin totale, et juste, si elle est égale à tout.

Camus a critiqué avec vigueur un tel mouvement. La critique n'a pas toujours paru convaincante, et elle a paru marquer l'abandon de ce choix en faveur de la justice qu'il avait représenté, en des jours importants, avec tant d'honneur.

C'est que la critique de Camus, si fondée qu'elle puisse être, l'est moins dans les raisons qu'elle donne que dans l'étendue et la complexité de son expérience, source unique à laquelle il est toujours prêt à revenir comme à son origine et pour y trouver la mesure de toutes ses paroles. Expérience qui, on le sent bien, fut déséquilibrée par les responsabilités de l'action politique et sociale et captée par les grandes forces simplificatrices du temps. Le mot absurde consacra le malentendu. (Si je ne me trompe pas, ce mot est presque absent de ses premières œuvres : « Les hommes et leur absurdité », dit *L'Envers et l'Endroit*, et, dans *Noces*, d'une manière plus significative : « Tout ce qui exalte la vie accroît en même temps son absurdité. » Mais il faudrait ici préciser que l'absurde n'est pas l'absurdité ; entre les deux mots, il y a une grande distance ; l'absurdité est de caractère conceptuel, indiquant le sens de ce qui n'en a pas, alors que l'absurde est neutre, il n'est ni sujet ni objet, il n'appartient ni à l'un ni à l'autre, il est *Cela* qui se dérobe à la saisie du sens, comme le divin, comme l'être neutre.)

Le combat de Camus pour se rejoindre, malgré les entraînements du jour et les conseils d'une partie de lui-même, est pathétique. Il le raidit et le contraint. C'est une souffrance aujourd'hui que de penser à l'étrange solitude à laquelle il se sentit voué, jusque dans la gêne de la gloire qui semblait destinée à l'isoler et à le vieillir prématurément.

***

« *Je me sens un cœur grec.* » S'il dit cela à Éleusis, c'est à mi-voix et en souvenir d'une autre vie où il fut dans un rapport de simplicité, pour lui-même par la suite presque incroyable, avec de grandes présences qu'il ne nommait pas alors des dieux, le ciel et la mer, le rocher et le vent, la nuit et le jour, et toujours à nouveau le soleil, la lumière. C'est le cœur qui est grec ; ce n'est pas une acquisition de l'esprit, une découverte du musée : au contraire, il protestera d'abord contre le recours à la pauvreté des mythes, cette intervention de Dionysos et de Déméter, là où il peut s'approprier directement leurs paroles et dire comme venant de lui-même : « Heureux celui des mortels sur la terre qui a vu ces choses. » (Mais déjà il sait leur nom, ils sont là, immobiles, silencieux, absents.) Une vie de grand écrivain civilisé, témoin du temps, commence par la pauvreté au niveau des choses sans histoire : face à leur présence nue. Ce qui est particulier dans ce rapport, je voudrais le marquer ainsi : on parle, et il semble à bon droit, de sa manière païenne d'être avec le monde qui (pour lui, dans sa langue) désigne toujours les seules puissances naturelles : l'absolu du ciel, de la terre, de la mer. Mais qui dit païen dit l'attachement ancien à une terre où l'on est immémorialement établi et qu'on travaille : il y a alors possession, enracinement dans la profondeur des choses sûres qu'on préserve et qui vous abritent. Tout autre est la pauvreté des agglomérations modernes, pauvreté citadine, précisément déracinée, sans lieu et sans lien. Dans cette grande ville d'Alger où se passe sa jeunesse, sans doute la « nature » est-elle là, dans une proximité abrupte, mais non dans un voisinage ancestral ; il ne

l'habite pas à proprement parler, il ne vit pas traditionnellement avec elle, gardé par elle et la gardant, la cultivant. L'existence pauvre sans racines, la nature nue sans demeure, c'est à partir de cette double simplicité que se constituent des rapports réduits au dénuement et à la plénitude de l'essentiel, en cela irréductibles.

C'est comme un rapport immédiat, sans passé, sans avenir. Le corps, ici dans sa réalité certaine, est la seule vérité de cette présence où rien n'est promis, mais où tout est donné, affirmé en un lien qui ne lie pas. Et, au niveau du corps, lequel a ceci de beau qu'il ne saurait tricher, qu'il connaît le refus mais non le renoncement, le plaisir, la souffrance, la peur, non l'espoir, le regret ou la résignation, une vérité sobre prendra forme, avec la rectitude qui lui est propre, étrangère aux tromperies du sentiment, « un mélange d'ascèse et de jouissance », « un exercice de la passion au détriment de l'émotion ». « *Oui, je suis présent. Et ce qui me frappe en ce moment, c'est que je ne peux aller plus loin.* » L'une des phrases les plus éclairantes de ses méditations de jeunesse.

Elle nous fait sentir qu'il y a autre chose, dans cette expérience première, que les certitudes limitées d'un art de vivre dont il serait facile de trouver les répondants dans l'honnêteté prosaïque d'une certaine antiquité[1]. Ce que Hölderlin appelle le feu du ciel, l'affirmation de la terre, mais non pas la terre dont on se fait une demeure, ce jour au contraire où l'on ne séjourne pas, qu'il faut soutenir face à face et qui est tel que celui qui le retient dans le détail de ses dons variés le manque misérablement, mais tel aussi que l'accueillir dans sa puissance essentielle, c'est accepter le bonheur tragique : cette présence sans présent correspond certainement à l'une des plus anciennes découvertes que Camus retrouvera toujours en lui, obscurément, voilée et peu saisissable, de plus sous une forme unique que nos équivalences trahissent en prétendant la déterminer. Camus, nous ne l'oublierons pas, a dit : « *La pauvreté n'a jamais*

1. Robert Champigny, dans son essai *Sur un héros païen* consacré à l'« Étranger », retrouve en celui-ci tous les traits de la sagesse épicurienne, laquelle, il est vrai, aux moments décisifs, s'élargira jusqu'aux grandes visions des présocratiques. C'est une étude très attentive (Gallimard).

été un malheur pour moi : la lumière y répandait ses richesses. » La lumière éclaire la pauvreté, mais la pauvreté ouvre la lumière, elle la donne comme la vérité du dénuement et aussi comme cette apparence nue qui est le trait de la vérité. « La pauvreté n'a jamais été un malheur pour moi. » Ici, avec toute la réserve dont il nous a donné l'exemple et qu'il a apprise de cet événement même, nous nous rappellerons comment il a évoqué ce qui fut l'événement central de sa vie commençante et nous penserons avec lui à « l'enfant qui vécut dans un quartier pauvre », à la mère de cet enfant, au « travail exténuant » d'où elle revenait le soir, ne disant rien, n'entendant pas, n'ayant pas de pensée à la mesure du monde commun : « *mutisme d'une irrémédiable désolation* », « *indifférence étrange* », qui ne signifiait pas l'indifférence du cœur, mais l'étrangeté de l'existence réduite à sa seule vérité, sans rien qui la travestisse ni la dénonce, présente seulement et égale, dans sa solitude, à l'« immense solitude du monde ». « *Elle ne pense à rien. Dehors, la lumière, les bruits ; ici, le silence dans la nuit. L'enfant grandira, apprendra. On l'élève et on lui demandera de la reconnaissance, comme si on lui évitait la douleur. Sa mère, toujours, aura ces silences. Lui, croîtra en douleur.* » Ce serait altérer un tel moment que d'y reconnaître une première vue sur la vie seulement malheureuse. Ce qui s'y révèle au contraire à l'enfant, c'est quelque chose de plus fondamental, où il apprend que bonheur et malheur peuvent s'échanger, de même que la plénitude et la dépossession, de même que l'homme et le monde s'y unissent silencieusement dans la solitude qui leur est commune : moment analogue à celui du « retournement », connaissance déjà de ce *royaume* qu'est l'*exil*.

***

« Temps d'arrêt », dit-il. En cet entre-temps communiquent, au sein même de la séparation, les hommes séparés et les choses séparées : là, l'intimité privée de tout et le tout massif du dehors vide, le manque qui se fait clarté dans la lumière où tout se présente, qui se fait refus dans l'exis-

tence où tout se retire. Et, chaque fois, l'immense certitude que tout, ici-bas, est donné. Don grave et exaltant, simplicité mystérieuse, celle même qui s'affirme dans *L'Étranger*, œuvre proche des sources, et qui entretient avec le texte de *L'Envers et l'Endroit* une relation émouvante. C'est que Meursault porte la vérité de la mère. Comme elle, il est presque sans parole, sans pensée, pensant au plus près de ce manque initial qui est plus riche que toute pensée effective, parlant à la mesure des choses, de leur mutisme, des plaisirs qu'elles donnent, des certitudes qu'elles réservent. Du commencement à la fin, son destin est lié à celui de la mère. Le procès qu'on lui fera consiste à transformer en faute le pur manque qui leur est commun et, en même temps, à retourner en crime la probité de leurs rapports, cette insensibilité où, sans preuves et sans signes, ils ont vécu loin l'un de l'autre, proches l'un de l'autre, indifférents, mais par ce désintéressement qui est la manière d'accéder à l'unique vrai souci. A la dernière page du récit, nous entendrons clairement comment parle, par la bouche du condamné, le destin innocent de la mère et comment, dans leur simplicité irréductible, les deux vies se rejoignent à l'écart des jugements de valeur[1] ; de même que dans la véhémence finale — renversement de l'indifférence en passion — qui soulève Meursault, l'on devine le désir inflexible de défendre contre toutes les usurpations morales ou religieuses le simple sort d'un être silencieux et de trouver enfin le vrai langage qui puisse donner parole à celle qui ne parle pas. A quoi il faut ajouter que le lecteur ou le commentateur, autre procureur d'âme, dans la mesure où il voudrait, selon les vues conjointes d'une plate psychanalyse et d'un plat christianisme, lire, dans l'acte peu compréhensible de Meursault meurtrier, puis dans sa maladresse à se défendre et dans les insolites circonstances aggravantes dont le tribunal l'accable, l'expression du remords ou du senti-

1. « *Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman... Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme une trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre...* »

ment de culpabilité que l'auteur ressentirait obscurément à l'égard de sa mère, ce lecteur est, par avance, avec sa morale, ses arrière-pensées, ses délicatesses de sentiments, ses louches inquisitions spirituelles, dénoncé dans le récit où il figure, soit sous la robe des juges, soit sous la soutane du prêtre, parmi tous ceux qui faussent la simplicité de nos vies (comme la simplicité des récits) en y introduisant la fausse mesure de la profondeur de la conscience et des soucis de l'âme.

Il y a donc, de ce livre si clair, au moins trois lectures possibles. L'une se fait « *entre oui et non* », au niveau de l' « indifférence de cette mère étrange », « indifférence dont seule l'immense solitude du monde peut donner la mesure ». Une autre lecture ressaisira dans le récit le mouvement de l'expérience dont la jeunesse de Camus a été éclairée et qu'il a lui-même mise en rapport avec celle des Grecs : expérience de la *présence*, du bonheur de la présence dans l'accord mesuré avec les choses, avec le monde, puis dans la démesure à laquelle cette présence, sur laquelle nous sommes sans pouvoir, nous destine en nous ouvrant au malheur. Enfin, une troisième lecture retrouvera le héros absurde, celui qui maintient obstinément, face aux promesses du ciel et aux embellissements de l'esprit, son attachement lucide à sa condition solitaire, son refus d'accepter une autre règle que celle de la vie terrestre, absurde et heureuse jusque dans cette mort qui l'attend. Ne pas se payer de mots, telle était déjà l'affirmation sur laquelle venait se fermer le beau texte de *L'Envers et l'Endroit*, ici encore tout proche de *L'Étranger* : « *Oui, tout est simple. Ce sont les hommes qui compliquent les choses. Qu'on ne nous raconte pas d'histoires. Qu'on ne nous dise pas d'un condamné à mort : « Il va payer sa dette à la société », mais : « On va lui couper le cou ». Ça n'a l'air de rien. Mais ça fait une petite différence* ». Ne pas habiller de mots, de raisons, de consolations, la vérité nue de notre sort, l'accueillir, s'il se peut, telle qu'elle est, c'est la seule morale de l'histoire, morale qui est d'abord une esthétique, puisqu'elle nous oblige à la rigueur d'une parole juste.

Cette parole, dans *L'Étranger* même, oscille entre le retrait

et l'affirmation tout à coup exaltée où ce refus se déploie. La sobriété et l'exaltation, la retenue et le chant sont les deux mesures du langage juste, comme les deux pôles du mouvement sont l'impossible malheur, l'impossible beauté, les deux extrémités de la présence, les deux niveaux du silence. Lorsque la parole sobre et la parole vibrante se replient l'une sur l'autre, lorsque la parole de l'effacement et la parole de l'évidence, celle qui est au-dessous du mode personnel d'exprimer et celle qui est au-dessus viennent à coïncider, nous avons cette réponse de l'art vers laquelle Camus, qui a refusé le nom de philosophe mais revendiqué celui d'artiste, n'a cessé d'être tourné, dans la liberté d'un jeu qu'il ne séparait pas de la maîtrise. Il est vrai qu'il a eu, plus que d'autres en notre temps, souci de la mesure, maintenant la nécessité de ne pas rompre les formes au voisinage de l'affirmation deux fois démesurée que représente, absurdement heureuse, absurdement malheureuse, la présence dans l'approche de la nature et dans la vie avec les hommes. Contre ce double attrait, il se défend par un redoublement de contraintes, fidèle, d'autant plus, à la pureté des distinctions et à la séparation des différences qu'il reste lié à la réserve de l'*indifférence étrange*, tantôt éprouvée par lui comme une menace, la perte de cette spontanéité qui fut sa jeunesse, du bel accord ardent avec la nature (et il y répond par la froideur sarcastique, l'incrimination et la rapidité de *La Chute*[1]), tantôt reconnue comme l'énigme de la profondeur initiale, le fond commun du bonheur et du

1. Dans ce récit, l'un des passages les plus expressifs est celui-ci : « *Oui, peu d'êtres ont été plus naturels que moi. Mon accord avec la vie était total, j'adhérais à ce qu'elle était, du haut en bas, sans rien refuser de ses ironies, de sa grandeur et de ses servitudes.* » Et encore : « *N'était-ce pas cela, en effet, l'Éden, cher monsieur : la vie en prise directe ? Ce fut la mienne.* » Si cet homme se sent coupable pour n'avoir pas cherché à sauver la femme qui se noyait, la faute ne se situe pas au niveau de l'âme, mais du corps, ce corps de citadin qui a peur du froid et peur de l'eau. Il est sûr que, pour l'Étranger, avec sa jeune vigueur, cet acte héroïque eût été l'acte le plus simple. On dirait (c'est une des lectures légitimes) que, par ce noir récit, Camus cherche à ressaisir, dans ce qui l'a écarté de lui-même, de la nature, de sa spontanéité naturelle et l'a rendu étranger en le tournant vers le travail du temps (et la tâche d'écrire), un mouvement qui appartient aussi à l'époque, mouvement qui devrait trouver son accomplissement dans le retour à une nouvelle entente de l'expérience natale, retour à la simplicité.

malheur, *cela* même qui toujours se maintient comme la vérité secrète de toutes les différences, celles qui se décident selon la nécessité (grecque) du partage, comme celles qui s'accomplissent selon les violences (modernes) du pouvoir.

***

Le moment n'est pas venu de nous interroger sur l'œuvre d'Albert Camus en nous tenant loin d'elle et de nous-mêmes. Peut-être cette sorte d'interrogation a-t-elle cessé d'être légitime dans un temps qui change et se retourne tout en poursuivant d'une manière précipitée son cours puissant. De ce retournement, Camus a eu le pressentiment soucieux qu'il a traduit, parfois en s'unissant passionnément au temps, parfois en s'en détournant péniblement, tantôt tout près du présent, avec la conscience la plus éveillée de la condition des hommes malheureux, tantôt proche de la pure présence, en cet absolu de la lumière qui ne reconnaît pas nos mesures et ignore les nécessités modestes de l'humanisme. Alternative obscure qu'il appelle l'énigme et qui le rend contemporain de l'époque jusque dans la distance qu'il prend vis-à-vis d'elle, si celle-ci contient son propre éloignement en ce tournant mystérieux qui serait son présent. Mais de là les méprises auxquelles donnent lieu une œuvre si peu dissimulée et un écrivain si visible qui nous échappe, non parce qu'il est fluide et insaisissable à la manière de Gide, mais chaque fois ferme et fidèle, dans cette exigence double du retournement dont il garde en lui-même, depuis son expérience première, les affirmations secrètement réunies.

(L'exigence du « retournement » s'exprime dans chaque œuvre de Camus d'une manière différente, et c'est elle qui, sans doute, oriente l'ensemble de son œuvre. Ce n'est pas un mouvement tardif, lié à une crise de maturité ; dès les livres du début, il est le principe qui les anime. Dans *Sisyphe* : Sisyphe se retourne parce que le rocher se retourne ; le retournement est alors le refus de se régler sur l'immobilité idéale du ciel, refus de comprendre la fatalité de la démarche

en acceptant la sentence immobile des dieux et leurs décisions droites ; il est donc l'accord avec le retournement du rocher, puis avec la réalité terrestre que celui-ci représente : aussi longtemps que nous aurons un rocher à rouler, à contempler et à aimer, nous pourrons nous conduire en hommes. Dans *L'Étranger* : c'est le tournant même du récit, quand la présence mesurée et heureuse se change tout à coup et comme sans raison en démesure et donne lieu au malheur ; c'est encore le passage de la première à la seconde partie, lorsque l'existence la plus banale et la plus quotidienne, celle que les moralistes dénoncent comme inauthentique, devient, en s'affirmant *simplement*, face aux travestissements des façons morales et religieuses, ce qu'il y a de plus authentique et de plus étrange. Il faut ajouter, comme je l'ai noté, que le sentiment fort de Camus, c'est que ce retournement n'est pas dialectique et qu'il met au contraire la dialectique en question ; ce sera le sujet de *L'Homme révolté*. Mais le renversement du refus en affirmation ne doit pas non plus s'interpréter comme une décision morale, et Camus, rangé une fois pour toutes dans la belle lignée des moralistes, dira : « Nous vivons pour quelque chose qui va plus loin que la morale. » C'est peut-être l'art à qui il revient de nous rapprocher du sens de ce mouvement, de le découvrir et de l'affirmer sans le faire *valoir*. Mais ce ne sont là que des indications.)

MAURICE BLANCHOT

« COMME SI JE PORTAIS DES FLEURS »

L'étude que Jean Tortel a consacrée naguère au lyrisme préclassique éclaire son dernier recueil de poèmes, *Explications ou bien regard* (Mermod). Il ne se fût pas penché avec tant d'attention sur Théophile ou Tristan sans quelque prédilection pour eux, et plusieurs traits qu'il souligne dans leur œuvre caractérisent aussi la sienne : le souci du « beau langage », le sens de certaines limites, le goût du bonheur naturel ; l'élan du cœur et la discrétion des lèvres, la curiosité, mais aussi la modération de l'intelligence. On retrouve même chez Tortel plus que ces affinités : des espèces d'échos qui sont là sans doute pour marquer le souci d'une continuité et aussi, peut-être, en une sorte d'hommage amoureux à des perfections de jadis :

Beaux jardins, de vos fontaines,
Enclos, de vos beaux vergers...

vers où les lieux évoqués sont ceux-là mêmes que préférèrent les classiques, comme sont de leur temps la figure harmonieuse et l'usage de l'adjectif « beau ». Dans son étude, Jean Tortel avait cité comme « une merveille d'incantation » — à juste titre — ces deux vers de Théophile :

Rossignol, c'est assez chanté ;
Ce parc est désormais trop sombre...

Il est clair qu'il a dû rêver, pour sa propre poésie, d'une grâce si possible égale.

Il est non moins clair, cependant, que tout a changé. Le livre de Jean Tortel ne s'intitule ni « Stances », ni « Amours »,

ni « Bergeries » ; il porte même un titre, à mon goût, excessivement sévère : *Explications ou bien regard.* Titre sans grâce, mais exact en ce sens qu'il définit une poésie essentiellement contemporaine, qui est alternativement ou tout ensemble un regard — attentif, distrait, émerveillé, effrayé — et une réflexion, une « longue réflexion amoureuse », comme disait Éluard, dont Tortel est souvent proche aussi.

Sans doute, le poète regarde-t-il un monde qui n'est pas très différent, en apparence, de celui où se plaisaient les songes de Tristan : ce ne sont ni les mers, ni les montagnes, ni la ville dans ce qu'elle a de tentaculaire, mais ces lieux qui sont à la fois mesurés et vivants, limités et libres : la maison « pleine de flammes », une fenêtre, une cour ; et, plus souvent encore, les jardins, les vergers, les champs. Ce sont eux toujours qui donnent le bonheur, qui nourrissent le poète, qui le confirment dans son existence ; le monde reste riche en merveilles, et, que Tortel ait l'art de les dire, nous nous en convaincrons bientôt. Mais, dès le titre et dès le premier poème, nous ne pouvons douter de n'être plus au XVII^e^ : le regard ne regarde pas seulement, mais questionne ; l'esprit ne se contente plus de jouir, de rêver, de soupirer, il médite, il se met lui-même en doute ; le poète se regarde regarder, et s'étonne de ce pouvoir qu'il a, des joies qu'il en retire. Il s'écoute qui parle et découvre dans cette parole une magie qu'il examine, dont il vérifie l'aloi. La page blanche devient objet de poème au même titre qu'une aile, un mur ou le ciel. Et voici les premiers vers du livre, sa juste ouverture :

Je ne sais rien de plus beau que la feuille
Dont l'épaisseur luisante et sans cassure
Couvre le fruit.
Je ne sais rien de plus beau que le vert
Protecteur des fruits,
Que le suprême abri de la parole
Contre l'orage et le bruit et l'éclat,
Qui prend la forme du silence...

Ces sept suites, composées chacune d'environ dix ou douze poèmes — presque tous en vers brefs, non rimés, de six à huit syllabes, irrégulièrement combinés, — forment une confidence d'une espèce que les siècles précédents n'ont pas connue. Ce que l'on appelle l'intimité dans les journaux intimes (rappels d'incidents quotidiens, aveux de passions ou d'aventures) en est absente ; l'amour ne s'y exprime point directement, mais la lumière dont sont baignées certaines pages dit assez son pouvoir :

Peu de gens possèdent ma joie.
Je dis parfois qui me la donne.
J'aime mieux ne le dire pas...

et de rares images en refont briller une fois de plus les attraits :

... un acquiescement d'étincelles
Chevelure qui retombe et s'étale
Sur le parquet mystérieux...

Ni les grands mouvements de l'histoire, ni les vastes architectures cosmiques ne trouvent place dans cette poésie, qui n'est pas gnomique non plus. En fait, bien que le recours au vers demeure — selon des structures assouplies, — les genres autrefois distincts se mêlent, non pas en désordre, mais dans une unité vécue ; le poète essaie de donner forme à une expérience où ses émotions, son savoir, ses souvenirs, ses observations, ses rêves et ses pensées se combinent selon des proportions changeantes qui introduisent des différences de tension et de densité dans le déroulement de l'œuvre. Une telle poésie laisse entendre que l'homme ne peut se diviser en fragments étiquetables ; il n'y a pas telle page où il calcule et telle autre où il chante : la pensée se fait chantante, l'inspiration médite, hésite. C'est le pouvoir, et le risque, de notre poésie, devenue de plus en plus intérieure, ambiguë, quelquefois plus riche, mais quelquefois aussi moins ferme que jadis.

*

Quels sont, chez Jean Tortel, les principaux éléments de l'expérience ?

Je l'ai dit, c'est d'abord, comme un merveilleux don, la beauté du monde ; et bien que Tortel, pour l'exprimer, reprenne ici ou là les tours des classiques, comme s'il voulait rattacher cette beauté à la leur — éveiller, en passant, le souvenir à la fois heureux et mélancolique de leurs bonheurs d'expression —, dans l'ensemble, il a bien sa façon personnelle de traduire la légèreté, l'éclat, l'équilibre de certains lieux ou moments :

Je le dis sans qu'il m'en coûte,
Le vent souffle sur les eaux,
Le soleil luit dans les feuilles...

Promenade et promenade,
Après vous, après vos pas
Et toutes celles qui furent
Le rire de la saison,
Je marche comme si l'herbe
Était fraîche non foulée...

Comme sont saisis finement, dans ces beaux vers, l'élan, l'ivresse et la limpidité du bonheur ! Ainsi, par moment, l'esprit glisse-t-il de parole en parole, d'image en image, comme s'il n'y avait plus d'obstacles. Nombreux sont les vers de Tortel qui donnent une traduction exquise de ces moments, de ces enchaînements, de ces pas. Leur simplicité chantante est à mes yeux le meilleur du livre. Une évidence éblouissante est par eux affirmée, et qui suffit :

Le bleu entre les toitures
Glisse et se fait oiseau.
L'aile brusquement surgie
Se déchire et se disperse.
La lumière et le vent recommencent

Sans cesse leur jeu.
Le regard est ébloui tant que dure
Ce jour abstrait.

■

Mais la poésie moderne ne s'endort pas dans les jardins. Elle connaît, elle nomme, comme elle peut, ses ennemis :

Les vergers sont beaux. L'avance
De l'automne les inquiète...

Non moins belle est la peinture de ce qui détruit une saison et menace un ordre subtil. La première suite et la quatrième (les meilleures) exposent ce thème central ; la quatrième nous fait passer, avec une admirable fluidité, des richesses de l'été, des « choses belles teintes d'or », aux premières atteintes du froid :

Ténèbres vertes
Plus lourdes qu'en été
Froides et trop longues
Inutiles après les pluies
Bizarres parmi les bois clairs...

et enfin à la transparence hivernale :

Et dépouillés
Les arbres cessent
D'être un obstacle
Pour le regard...

■

Une bouche obscure
a soufflé par là

Elle était brûlante,
Elle était gelée...

L'opposition du feu et du gel, chère aux précieux, s'approfondit ici : la bouche obscure, le souffle destructeur, peu

importe qu'ils soient de gel ou de feu ; ils sont, l'un comme l'autre, cette sourde menace qui est au-delà des limites du monde humain et du langage, et qui parfois semble, avec la foudre, s'y frayer un violent passage. C'est en ce point qu'apparaît le sens de la description, la portée des paysages. A plusieurs reprises, Jean Tortel affirme une limite au-delà de laquelle la parole ne peut accéder ; et cette limite, ou l'illimité qu'elle désigne, fut un jour nommée Dieu (« Nul n'est allé plus loin que celui/qui le nomma Zeus ou Hadad », écrit Tortel, comme en aparté ou en note). Dans cet insaisissable, il semble que le poète voie plutôt le destructeur de l'ordre heureux du monde, ou du beau temps, que son créateur. Cet illimité est un mur, un obstacle, ce pourrait être aussi ce « mur de papier que hante le regard », ce vide, cette blancheur sur laquelle il faut tenter de tracer quelques signes qui soient, comme la cendre, des preuves d'un feu précédent.

Faut-il se briser la tête contre ce mur, se prosterner devant lui ? Non pas, semble dire Tortel. Maint poème, plus allusif ou plus abstrait que ceux qui peignent les saisons, s'interroge sur ce mystère, sur cette limite. Tout en en reconnaissant la sévérité, il en dit les dons. Noirceur, ombre, mystère, silence sont la source où le poète puise son bien, et l'homme tout l'élan de sa vie.

Visage que ferme un secret
Corps désiré qui se refuse
Au moins ne vous découvrez pas
Pour me permettre de poursuivre...

Voilà finalement autour de quoi tourne le poème, cette aile marquée de si beaux signes. La parole suppose et en même temps combat le silence, elle ne doit ni le nier ni s'y absorber ; ainsi l'homme remonte-t-il de je ne sais quoi de sombre et d'incompréhensible, et il s'affaiblit autant s'il nie cette ombre que s'il lui cède ; il en remonte avec des armes qui ne sont pas celles de la raison pure, rien ne serait plus aisé que de l'embarrasser dans les pièges de la logique, mais il a pour lui ses poèmes, avec leur évidence.

Rien n'est résolu pour autant ; la « beauté fulgurante » de l'orage, pour être jugée nourrissante, n'en demeure pas moins une vraie menace. On ne s'installe pas dans cette découverte. Parfois, une « détestable imagerie » s'interpose : les mots s'enchaînent trop vite et brillent de feux empruntés ; parfois trop d'attention déforme l'objet contemplé ; parfois un regard vide, au contraire, ne laisse voir qu'un monde inerte :

Je suis responsable de tout
Ce qui n'a pu se former...

Rien n'est continûment facile. Dans l'analyse qu'il poursuit des difficultés du regard et de la poésie, de ces figures à peine formées qu'effacées, Jean Tortel n'est pas toujours également convaincant. Parfois son expression apparaît un peu trop ingénieuse, ou trop aride. Ses pas s'embarrassent, ou leur direction nous échappe. Mais, quand ils sont ailés, vers quels enchantements ils savent nous conduire !

Les brèves affirmations ou questions qui se succèdent et s'enchaînent dans les vers de Tortel bâtissent une longue barrière de roseaux, suite élégante et animée à l'ombre de laquelle on respire bien. Parlant lui-même de ces mouvements — de figures, d'images, de pensées, d'émotions — qui forment la chaîne de sa poésie, il écrit quelque part qu'ils sont « comme si je portais des fleurs ». J'aime cette image ; elle définit bien le meilleur de ce livre, où le poète a la prudence et la délicatesse de qui porterait un fardeau infiniment précieux et fragile.

PHILIPPE JACCOTTET

L'ÉCRIVAIN ET LE POSSIBLE

L'écrivain croit, non sans raison, qu'il a « quelque chose à dire », mais ce n'est pas cela qu'il dira. Cette chose « à dire » est en général la chimère la plus vague, une sorte de rumeur sans consistance et sans forme; c'est l'approche de l'écriture, l'ombre qu'elle fait autour d'elle ou le mouvement de l'air qui l'annonce. Ce n'est absolument pas l'écriture elle-même, qui se présente au contraire comme un arrêt devant l'abîme et le vertige de la découverte. On ne commence pas à écrire au moment où les premiers mots viennent s'aligner sur la page : ces mots-là sont les mots « donnés », ceux que l'on devrait ensuite supprimer, parce que leur unique utilité est d'amorcer le travail, et que l'on conservera superstitieusement, en vertu de ce préjugé tenace qui veut que l'aisance se situe en deçà et non pas au-delà de l'effort. Mais l'écriture vient ensuite, au moment où la machine, mise en marche, se met brusquement à tourner dans le vide. On conçoit que, précipité dans ce vide où il ne trouve non seulement aucun matériau sur quoi fixer son attention, mais aucun motif réel de travailler, l'écrivain se cherche une garantie dans l'idée que l'œuvre est déjà toute faite quelque part, qu'il n'a pas à l'inventer, mais à la découvrir, qu'il est un explorateur et non un créateur. On conçoit également que les hauts et les bas de l'écriture, la réussite d'un jour comparée avec l'échec du lendemain, et les ruses qui sont nécessaires pour vaincre la tentation de l'abandon imposent invinciblement — comme la peur des primitifs enfante les dieux — la fable de l'inspiration. De ce que le travail d'hier me paraît supérieur à celui d'aujourd'hui, j'en conclus qu'hier « on » me parlait, et

qu'aujourd'hui la voix s'est tue. Il est un peu effrayant, enfin, d'admettre que les mots s'engendrent sans aucune nécessité de principe, sans qu'aucune raison les dicte, et que la seule autorité capable de faire un choix entre eux et de les rendre *présentables* est la mienne, c'est-à-dire celle dont je suis le moins sûr.

Ce hasard est pourtant ma seule sécurité. Je ne peux me défendre — contre un vide, contre une absence dont l'apparition amorce l'écriture et que l'écriture ne comblera pas — qu'en inventant. Le temps de l'écriture — temps qui s'écoule avec une telle lenteur que je me crois enfin transporté dans l'éternel présent, les heures sont des secondes et l'écriture une plage immense, déserte, où je tourne en rond sans fatigue, interminablement — est une parenthèse heureuse. Pendant que j'écris, il me semble que je ne peux pas mourir. Je veux dire par là que si l'homme qui tient la plume reste soumis à la menace vague et pressante qui pèse sur chaque instant de sa vie, l'acte d'écrire — comme si ce n'était pas moi qui écrivais, et voilà peut-être la cause profonde de l'illusion dénoncée à l'instant — échappe, lui, à toute destruction. Agir, c'est toujours, d'une certaine façon, conjurer la mort en lui opposant quelque chose sur quoi elle ne pourra pas mordre, une trace qu'elle n'effacera pas. Mais on n'a jamais fini d'agir, dans la mesure où l'action a pour décor nécessaire une histoire qui sans cesse la renouvelle et interdit de tenir son résultat pour définitif. L'action que constitue l'écriture, en revanche, se situe d'emblée hors de cette histoire, même si elle lui emprunte ses thèmes et son matériel. L'œuvre achevée pourra décevoir, son contenu pourra se démoder, on l'oubliera. Mais rien n'effacera jamais le geste qui l'a fait naître, ni ces lignes devenues dérisoires, pour la simple raison que l'écrivain ne manipule pas les choses, mais les mots qui les désignent. Il ne modifie rien : il parle, et parle dans le vide.

Ce trait est essentiel, car il met en lumière l'ambiguïté de l'écriture. Écrire, c'est s'installer dans une éternité factice, l'éternité du tout ou rien. Je suis le seul maître des mots que j'utilise ; mais je n'ai devant moi que des mots, c'est-à-dire, au bout du compte, un pur néant. Le travail

d'écrire, difficile et passionné, qui ne peut s'exercer qu'au prix d'une certaine mauvaise foi, n'est pas un travail réel. Il est, au sens le plus fort de ce mot, une *distraction*. Séparée du monde par le mouvement qui lui donne naissance, l'écriture ne saurait prétendre le changer ; elle ne peut que le séduire. A la source de toute littérature, il y a une distance qui, tout à la fois, rend les choses plus évidentes et les efface, un retrait qui laisse le monde à lui-même et m'interdit d'y porter la main.

J'écris pour *séduire*. Ce mot doit être entendu dans son sens le plus fort. L'écriture n'est rien si un regard ne la cristallise. Pour qu'elle puisse « prendre », se durcir, devenir miroir, il faut que quelqu'un la rencontre et l'accueille. Cette rencontre, qui exige du lecteur le même sacrifice préalable, le même acte de recul et de distraction que de l'écrivain, ne pourrait pas se produire s'il n'existait pas une région de l'être, un lieu à tous égards distinct de l'expérience mais étroitement relié à elle, auquel l'un et l'autre ont accès. Ce lieu est le *possible*. « Le possible, dit Kierkegaard, est un miroir extraordinaire, dont on ne doit user qu'avec force prudence. » L'expérience y trouve, en effet, son accomplissement et sa perte.

L'homme est un animal à projets ; si nous ne savions pas dire « demain », nous serions condamnés à une immobilité qui aurait toutes les apparences de la mort. Nous avons besoin du possible pour vivre, de la même façon que nous avons besoin d'air pour respirer. Mais le projet le plus modeste ferait miroiter à nos yeux une délivrance trompeuse — comme si certaines nécessités, au lieu de s'imposer tout de suite, ne s'imposaient qu'à retardement, comme si le bourreau, magnanime, avait accepté de laisser « encore un instant » à sa victime — s'il n'était en quelque sorte garanti par une liberté sans limite, qui nous assure que notre existence n'a pas trouvé et qu'elle ne trouvera jamais sa forme définitive, qu'elle restera, quoi qu'il arrive, ouverte, qu'elle aura toujours un *avenir*. Je ne pourrais jamais rien si je ne pouvais pas tout à chaque instant.

Ce pouvoir, naturellement, est théorique ; il suffit qu'un

acte soit accompli pour que tous autres se trouvent éliminés. Il ne se manifeste donc que de façon négative, sous la forme de l'impossible. L'impossible n'est pas un adversaire que le possible rencontre sur sa route et contre lequel il aurait à engager la lutte. L'impossible est le gardien du possible, l'ombre qui cerne sa forme au moment où le possible devient réel.

Que la tâche du possible soit de creuser le lit de l'impossible, et que l'impossible ait pour tâche, en fixant ses frontières au possible, de le faire apparaître, de le définir, c'est ce qu'enseigne l'expérience. A vingt ans, on croit que l'on peut encore tout faire, et, d'une certaine manière, on le peut. Mais cette indétermination totale dans laquelle nous plonge l'idée d'un choix qui reste à faire est un possible vide, et les jeunes gens ont raison de souligner son caractère irréel. Dans la mesure où tout est — où l'on s'imagine que tout est possible, rien ne l'est plutôt : rien n'est. L'existence n'a pas de contenu : elle n'en trouve un que dans la limitation, c'est-à-dire dans l'acceptation de certains possibles qui définiront, d'étape en étape, d'expérience en expérience, le champ de son développement. La possibilité du possible est donc solidaire de son étroitesse : elle dépend de la quantité d'impossible qui le circonscrit. A mesure que le temps passe, cette quantité augmente et c'est elle qui donne sa marque à notre vie. Les frontières les plus importantes, au niveau de la réflexion, ne sont pas celles que la naissance nous impose. Ce sont celles que nous nous créons. L'impossible que chaque homme invente à son usage est en quelque sorte le lest dont il a besoin pour garder les pieds sur terre. Il est fait de tout ce que nous aurions pu être, avec un peu de chance, de volonté ou de faiblesse, de tout ce que nous avons espéré et ce que nous avons craint. Riche de son irréalité même, pesant lourdement sur le possible qui s'abrite en lui, il est une menace constante en même temps qu'une garantie.

C'est en délimitant pas à pas et à tâtons la zone étroite de sa propre possibilité qu'une existence arrive à se donner peu à peu l'illusion de la nécessité. On devient un « personnage ». On se manifeste au sein d'un monde, on est reconnu

par autrui. On est, tout simplement, *quelqu'un*. Mais l'impossible qui confirme cette présence, qui la rend de plus en plus assurée de soi, de plus en plus réelle, accumule aussi autour d'elle les risques de dislocation. En vertu même du mouvement qui lui a donné naissance, de ce pouvoir absolu et vide sur lequel elle se fonde, l'expérience ne peut jamais se satisfaire complètement de ses réussites. De ce que l'existence reste toujours ouverte, que nous allons toujours de l'avant, vers un autre avenir, résulte que notre vie se meut dans une incertitude fondamentale. L'expérience ne saurait se dire achevée sans entrer en contradiction avec elle-même. D'un côté, l'on voudrait être reconnu, trouver l'accomplissement ; on s'irrite de ce que la tâche ne soit jamais terminée ; on redoute que la mort, qui vient toujours trop tôt, ne l'interrompe. De l'autre, dans la mesure où, effectivement, le progrès continu de l'expérience — c'est-à-dire la mise en forme du possible et son accomplissement relatif — dresse autour d'elle un mur à l'abri duquel elle étouffe, resserre dangereusement l'étau des contraintes, une inquiétude ne peut manquer, à chaque instant, de surgir : « Ma vie n'est donc que cela ? » L'incertitude de l'expérience est à la fois nécessaire et insupportable. On veut en sortir, et l'on en sort, effectivement, pour cette simple raison que l'on vieillit et que ce qui était possible autrefois bientôt ne l'est plus. Mais ce progrès est en même temps une perte irrémédiable.

L'expérience n'a donc pas tort de s'interroger sur la fragilité de ses choix. Elle est d'autant plus fondée à le faire que ces choix, si résolus, si décisifs qu'ils puissent apparaître, ne l'engagent jamais définitivement. L'idée d'histoire, selon laquelle vivre serait approfondir peu à peu une possibilité choisie en pleine liberté, ne saurait rendre compte du mouvement de l'expérience, si l'on n'envisageait pas, simultanément, la perspective inverse, qui est celle de la rupture, du changement.

C'est ici qu'apparaît la menace. A côté du possible possible — celui des projets qui s'inscrivent dans la ligne de ma vie, que j'ai chance de réaliser un jour, qui prolongent une tâche déjà ébauchée, — il y a le possible impossible.

Je suis bien obligé de l'appeler *impossible*, puisqu'il est fait précisément de ce que j'ai refusé, de ce qui contredit mes choix. Mais je dois aussi l'appeler *possible* puisque l'expérience qui le refuse n'est pas achevée et que je reste libre de la remettre en question. Une vie est faite plus encore, peut-être, de ses tentations que de ses actes. Ce *no man's land* où se réfugient les divers personnages que les circonstances ou nos propres décisions nous ont empêché d'incarner constitue une réserve toujours disponible de projets dont l'attrait, le degré de vraisemblance, le pouvoir de fascination sont variables. Rien, en principe, ne s'oppose à ce que, délaissant le chemin emprunté depuis des années, nous nous engagions dans un autre. Si avancé que nous soyons, il reste vrai que nous pouvons encore changer, recommencer, que tout reste toujours possible. Le prix à payer est seulement plus lourd à mesure que le terme approche, parce que plus lourd aussi est le poids de l'impossible qu'il faut soulever. Et si nous pouvons « tout faire », c'est à la condition d'accepter, ici encore, la conséquence de nos actes, à savoir qu'autour du nouveau possible ainsi délimité se dessinera un autre impossible qui, à son tour, deviendra tentation. « Ce n'est pas parce que sa vie fut trop brève que Moïse n'atteignit pas Chanaan, écrit Kafka. C'est parce qu'elle était une vie humaine. »

Vue sous cet aspect, l'expérience peut être considérée comme l'apprentissage douloureux — et en même temps fécond — de l'impossible. C'est seulement parce que l'homme a conscience de cette servitude, parce que l'impossible ne lui apparaît pas seulement comme un obstacle mais aussi comme une invite, qu'il peut s'ouvrir à l'avenir. Autrement dit, encore, il n'y a pas d'existence qui ne soit, en même temps que vécue, imaginée, car le possible-impossible n'est rien d'autre, en fin de compte, que l'imaginaire. L'écriture a précisément pour rôle de nous le faire savoir, et ses avatars historiques ne peuvent se comprendre que si l'on perçoit, dans chacune des formes qu'elle revêt, l'appel obstiné d'une fiction qui veut être plus vraie que la vérité même.

BERNARD PINGAUD

PRÉSENCE ET SIGNIFICATION CHEZ WILLIAM FAULKNER

Vingt ans après sa sortie aux États-Unis, les lecteurs français de William Faulkner peuvent lire, dans une traduction de René Hilleret, *Le Hameau* [1], improprement appelé roman, alors qu'il s'agit d'une chronique. On sait que cet ouvrage est le premier d'une trilogie qui comprend *The Town* et *The Mansion*, parus en 1957 et 1959. Peut-être est-il moins connu que *Le Hameau*, pour une large part, rassemble des textes que Faulkner publia de 1931 à 1939. Citons : *Fool about a Horse*, *Lizards in Jamshy's Courtyard*, *the Hound*, *Spotted Horses*... Enfin, l'important passage qui conte les amours idylliques d'un idiot et d'une vache serait extrait d'une nouvelle inédite : *The Afternoon of a Cow*.

Il va sans dire que manque à l'ensemble du *Hameau* cette unité qu'on pourrait appeler d'inspiration continue qui, dans l'écriture ordinaire des ouvrages de fiction, s'impose aux pages élaborées jour après jour, semaine après semaine. L'écrivain, s'il avait eu un souci profond d'unité, aurait dû bouleverser la structure primitive de ses contes, fondre complètement leur *manière* [2]. Or, il n'a que modifié, arrangé, raccourci ou allongé les quatre premiers que nous avons cités et quant au cinquième (qui forme la dernière partie du *Hameau*), il l'a reproduit tel quel.

Ainsi s'explique qu'on ne puisse parler de roman à propos du *Hameau* : il manque par trop de cohérence, de rigueur, et nous remarquons vite que certains faits rapportés par

1. Éditions Gallimard.
2. Étant bien entendu que les mêmes personnages se retrouvent d'un conte à l'autre, que les actes qu'ils commettent, ici ou là, ne font que renforcer l'idée qu'ils nous ont donnée d'eux-mêmes sitôt que nous les avons découverts : Faulkner n'avait pas à chercher une nouvelle *matière* pour écrire *Le Hameau*.

Faulkner n'offrent même pas un rapport de simple dépendance entre eux. Nul besoin de connaître l'existence des contes pour deviner que les quatre grandes parties de la chronique et quelques chapitres, à l'intérieur de ces parties, constituèrent d'abord des ensembles autonomes. De plus, *Le Hameau* est dépourvu d'intrigue. Expliquant comment Flem Snopes, bientôt suivi de toute sa parenté, se rend maître de la vie économique d'un petit village, parvient à obséder l'activité mentale de ses habitants, Faulkner, dès les premières pages, ne laisse aucun doute touchant leur réussite. Comme toutes les chroniques, *Le Hameau* donne le sentiment de piétiner, lourde sinon pesante. Faulkner conte quelque mille petits faits et incidents, cent drames, cinquante farces et dix tragédies. Ayant renoncé à présenter, illustrer, dénouer une intrigue — qui suppose toujours un progrès — le chroniqueur s'est privé de la seule dimension temporelle (celle du futur) qui permette à un ouvrage d'avancer. De là qu'il empile (opération verticale) et aligne (opération horizontale) un nombre impressionnant d'histoires. Ainsi remplit-il l'espace. Dans les chroniques, où nous savons tout par avance [1], où les héros ne vieillissent pas (ni les lecteurs), où les événements jamais ne mûrissent, l'écrivain meuble l'espace pour donner l'illusion du temps qui passe.

Cependant, cette espèce d'immobilité qui affecte *Le Hameau*, comment expliquer que la chronique la démente dans le même temps qu'elle l'impose ? Comment expliquer que nous soyons conscients d'une progression ? *Le Hameau* est fondé sur une dualité, celle de la présence et de la signification. D'une part, nous sommes fascinés par les personnages que Faulkner campe, les péripéties qu'il narre, au point que nous sommes incapables de nous libérer de leur présence purement physique, anecdotique et figée... D'autre part, nous sommes sensibles à une progression, mais celle-ci, au lieu de s'effectuer au niveau des personnages et des événements, comme il en va dans les romans, se produit au niveau

1. Les procédés particuliers à l'art de Faulkner vont dans ce sens : le passé de Mink Snopes nous est découvert *après* qu'il a tué Houston, ce qui fige le récit et le personnage.

des idées : personnages et événements s'effacent et le lecteur n'est plus conscient que de ce qu'ils symbolisent. De là que *Le Hameau* se lise tantôt comme un roman policier de mœurs ou d'atmosphère, tantôt comme une allégorie. Pour reprendre un vocabulaire à la mode, c'est tantôt le signifiant qui l'emporte (ces personnages et ces événements que je disais, dans leur brutalité et leur nudité) et tantôt le signifié (ce qu'ils représentent et symbolisent). Ils ont une réalité concrète qui nous fascine et une réalité abstraite à coup sûr passionnante. Que le lecteur débouche, selon les pages, sur l'une ou sur l'autre, ne signifie pas qu'elles n'existent pas en même temps, mais qu'il ne peut être en même temps fasciné et passionné.

Indiquons sans plus attendre que l'allégorie, dans *Le Hameau*, est celle du Mal. La chronique débute par l'évocation d'un double incendie criminel et se termine par le portrait d'un homme en pleine crise de folie. Les deux fois, la tribu des Snopes est coupable, Flem à sa tête, tous spoliateurs et charognards qui fondent sur les maisons du hameau, les rongeant jusqu'à la charpente. Nous ne les perdrons guère de vue au cours de cette étude qui se propose d'étudier l'art de Faulkner (pourquoi nous sommes fascinés) et l'ampleur de sa symbolique (pourquoi elle nous passionne).

Les quatre grandes divisions du *Hameau* : *Flem*, *Eula*, *Le Long Été*, *Les Paysans* sont traversés par quelques fils de la vierge, solides et savants ; une seconde lecture les découvre. A la page 10, il est fait allusion à un trésor enfoui, lors de la guerre de Sécession, dans les terres du « Domaine du Vieux Français », qui jouxte le hameau. Ainsi quelques mots au début préparent-ils l'épisode final du livre, loin de quatre cents pages, où nous voyons le boiteux Henry Armstid creuser, pendant trois semaines consécutives, sous le soleil, les étoiles, mécanique bientôt folle que l'on vient regarder de vingt milles à la ronde, une terre qu'il a payée en se dépouillant de tout ce qu'il possédait, une terre qui ne cache pas de trésor. A la page 82 (première partie), une autre allusion annonce l'important flache-baque qui, dans la deuxième, décrira l'existence de Labove, l'instituteur névrosé. L'assassinat d'Houston par Mink Snopes est lon-

guement rapporté dans la troisième partie : le lecteur (très) attentif n'aura pas jugé inutile la scène de l'algarade qui, cent cinquante pages plus haut, oppose les deux hommes. Le mariage de Flem Snopes, un impuissant, avec Eula, fille de Will Warner, le propriétaire du « Domaine » et seigneur du hameau que Flem supplantera et dépossédera, est préfiguré par les obsessions de Labove qui tentera, une fois, de violer Eula : « Il pouvait presque imaginer le mari qu'elle aurait un jour. Ce serait un nain, un gnôme, sans glandes ni désirs, qui ne serait pas plus un facteur physique dans sa vie à elle, que le nom du possesseur d'un livre sur la feuille de garde... » Cinquante pages seulement séparent le rêve et la réalité, dans cet exemple (ce qui fait un fil de la vierge plus aisément perceptible).

Tel est l'un des aspects de l'art faulknérien : trop peu illustré, assurément, pour qu'il pallie une incohérence *naturelle*, je veux dire inévitable, puisque Faulkner compose une chronique. Ces fils de la vierge, cependant, existent : plus que jolis, efficaces. Les découvrant, je songeais à certains procédés de composition que Pierre Jean Jouve a utilisés dans *Paulina 1880* (que l'on pense, par exemple, à la scène où Paulina, de ses propres mains, sacrifie le chevreau, mise à mort qui préfigure le meurtre de son amant) : dans les deux cas, il nous est donné d'entendre un art de longue haleine et subtil, illustré par des scènes précieuses à force de minutie, qui contiennent en raccourci les grands épisodes futurs, où se décidera le destin des êtres.

Mais nous parlions de fascination. Aussi loin que nous puissions juger de sa nature, le plus important de l'art faulknérien se définit par un ensemble de procédés qui composent une *technique de l'inquiétant*. Que cette technique suggère, dans ses grands moments, une *esthétique de la fascination*, c'est ce que nous voudrions montrer.

Comment Faulkner arrive-t-il à créer des personnages inquiétants ? En les peignant de l'extérieur, en s'interdisant d'entrer dans leur conscience et leur intimité (procédé qui laisse à penser qu'ils sont privés de l'une et de l'autre). Il ne décrit jamais rien que leurs attitudes, n'impose jamais rien que leur présence purement physique. Faulkner campe

des personnages comme (dirions-nous aujourd'hui) Robbe-Grillet décrit des objets. Et ces personnages deviennent inquiétants à cause de tout l'humain dont ils sont dépourvus.

Dans un second mouvement, Faulkner, ses personnages décrits de l'extérieur, accorde préséance aux sens sur la désignation : il dit d'abord la sensation, ensuite seulement l'objet qui la provoque. Ce dernier prend alors une importance insolite. D'où, à mille endroits de la chronique, ce type de phrase qui approfondit le sentiment d'inquiétude que la description volontairement partiale des personnages a fait naître en nous :

« ... Warner s'approcha du groupe quand Flem (Ratliff n'avait pas entendu son pas) apparut à ses côtés avec le tabac. »

Un peu plus loin : « ... Ratliff n'avait pas entendu Flem venir et il ne l'entendit pas partir. »

Enfin : ...« Maintenant, Ratliff savait pourquoi : Flem portait une paire de chaussures de tennis à semelles de caoutchouc. »

Dans un troisième mouvement, Faulkner nous *paie d'images* quand nous aurions parié qu'il allait *passer aux actes*. Tout au début de la chronique, Jody Warner, le fils de Will, apprend qu'Ab Snopes, le métayer qu'il vient d'engager, a probablement allumé les deux incendies qui, un jour et un autre, ravagèrent les propriétés respectives de ses deux patrons successifs. Jody, en proie à une peur qui frise l'épouvante, décide qu'il reverra Ab pour prévenir — pense-t-il très vaguement — un nouvel incendie criminel. Il arrive, à cheval, devant la misérable demeure du pyromane :

« En passant devant la maison, il vit la chose : un objet haut et étroit, une espèce de potence fourchue et, à côté, deux jeunes femmes, absolument immobiles, qui, au premier coup d'œil, mettaient en évidence cette unité rêveuse et immobile de la statuaire (ceci souligné simplement par le fait qu'elles semblaient parler toutes deux en même temps à un interlocuteur lointain, ou peut-être simplement aux voisins, aucune des deux n'écoutant l'autre), bien qu'une d'elles tînt la corde du puits, les bras complètement en extension, le corps baissé pour tirer à fond, comme dans une

figure de charade, un morceau de sculpture symbolisant quelque effort terrible mort-né. Mais, un moment après, la poulie recommença sa plainte rouillée et s'arrêta presque immédiatement, comme les voix elles-mêmes, quand la seconde fille aperçut Warner : la première s'arrêta dans l'attitude opposée à sa première attitude, les bras allongés le long du corps, tirant sur la corde ; les deux faces sans expression se tournèrent alors lentement ensemble, quand il passa sur son cheval. »

Un tel passage, avec des images qui font penser à des plans cinématographiques, est caractéristique de l'art de Faulkner. Avant d'examiner pourquoi ce dernier choisit toujours les images de préférence aux actes et les accumule, observons qu'elles ont à coup sûr une valeur symbolique : dans la longue citation que nous venons de donner, elles expriment l'hostilité profonde que les Snopes ressentent à l'égard des Warner (à travers eux, à l'égard de tous les êtres). Pourtant, force nous est d'avouer que nous ne prenons conscience de ce symbolisme *qu'à la réflexion*, si fortes les images, si présentes et menaçantes. Cette demi-page de Faulkner, finalement, confirme ce que nous avancions au début de l'étude, savoir que, dans *Le Hameau*, nous sommes sensibles exclusivement tantôt à la seule présence et tantôt à la seule signification de ce qui nous est montré.

Pourquoi l'art de Faulkner est-il, avant tout, un art d'images ? Parce qu'elles lui permettent de multiplier les notations de *lenteur*, d'*immobilité*, de *silence* qui provoquent l'inquiétude, et la fascination bientôt. Ce passage cité, qui prouve le goût du chroniqueur pour la description extérieure, est plein de ces notations. Ce n'est pas le seul.

Le *mouvement* et le *langage*, en effet, *noient* la présence physique ou, tout au moins, la *dérobent*. Un personnage s'impose moins à nous physiquement s'il *bouge*. De même s'impose-t-il moins physiquement s'il *parle* ou si l'auteur *l'explique*. Dans le premier cas, d'autres images se substituent à la première et lui font perdre, par conséquence, de son pouvoir fascinateur. Dans le second cas, un autre personnage nous sollicite, ou plusieurs, et notre attention se disperse au lieu d'être captée, figée. De là que, d'un bout à

l'autre du *Hameau*, Faulkner impose ces notations d'immobilité, de lenteur, de silence. Il va même plus loin : doit-il décrire de vrais actes, par exemple une dispute, des rixes, qui supposent incontestablement le langage et le mouvement, il les *image*, il les traite en images :

La dispute (déjà mentionnée, entre Mink Snopes et Houston[1]) : « ... Puis ils s'injurièrent, durement, sèchement, sans grands mots, comme à coups de poing ou de pistolet, parlant tous les deux en même temps, et aucun d'eux ne faisant un mouvement, l'un debout au milieu des marches, l'autre toujours accroupi contre le pilier de la galerie. »

La rixe : « ... Ils chevauchaient dans une fureur hostile jusqu'au gué de la rivière, à un mille de là, mettaient pied à terre, attachaient les chevaux et les mulets et à coups de poing nu se battaient silencieusement et sauvagement... »

Puisque l'auteur les réduit à leur seule présence physique, les personnages *fascinants* de Faulkner sont naturellement pauvres. Ils s'opposent à d'autres personnages, plus riches, sinon tout à fait, voire complexes. Le chroniqueur exprime, par le biais de ces derniers, des idées qui lui tiennent à cœur (que l'on trouve dans toute son œuvre) et ressemblent souvent à des mythes ; il exprime aussi des sentiments : passion, tendresse, mépris. Décrivant ces personnages, Faulkner ne peut se contenter de rendre leurs seules attitudes. Eula, Labove, Ike Snopes nous sont présentés de l'intérieur. Cependant, il convient de noter que l'opposition entre personnages fascinants et symboliques n'est pas rigoureusement observée dans *Le Hameau* : il arrive qu'un même personnage soit décrit une fois de l'extérieur, de l'intérieur une autre fois. Nous savons maintenant la raison profonde de ce choix : dans le premier cas, Faulkner ne pense qu'à fasciner son lecteur. Dans le second, il a souci de l'*instruire*.

Parmi tous les héros du *Hameau*, Labove et Eula : ce sont les plus richement symboliques. Sans doute même à l'excès. Ils paraissent un peu écrasés sous le poids des grands thèmes qu'ils ont à charge d'illustrer, multiples, superposés, souvent contradictoires ou hésitants.

1. Des jeunes gens amoureux d'Eula.

Eula Warner fréquente l'école du hameau, que dirige Labove. Il éprouve à l'endroit de la fille une passion dévorante. Elle, lointaine, inaccessible... Un jour, il tente de la violer. Plus forte, elle se dégage. Que symbolisent ces deux personnages ? Pourquoi l'échec ?

Eula symbolise la terre. Voici comment Labove, pressentant qu'elle épousera un impuissant, imagine Eula : « Disons un champ. Labove voyait cela : une belle terre riche et féconde, bien fumée, éternelle et inaccessible pour celui qui avait les titres de propriétaire, oublieuse, tirant pour elle-même dix fois la quantité de graines vivantes que la vie entière de son propriétaire pourrait sécréter et combiner; produisant mille fois la moisson qu'il eût jamais pu espérer récolter et mettre de côté. »

Or, la terre, principe féminin, est le lieu où s'expriment « des forces intérieures aveugles et impitoyables », celles-là mêmes qui donnent la vie. Dans la terre s'exerce une science immémoriale, redoutable puisque la vie qu'elle nourrit, puis transmet, est tout à la fois bonne et mauvaise. La terre ne sait pas qu'elle est riche de cette science sexuelle et consubstantielle à sa nature. D'où, selon Faulkner, sa force.

Labove constate à ses dépens qu'il ne peut la vaincre. C'est le fils d'un paysan misérable (comme tous les paysans dans *Le Hameau*) qui a voulu entreprendre des études. Il a donc quitté la campagne et s'est inscrit à l'université. Il a fui et trahi, ce faisant, la terre. La connaissance qu'il en avait, par ses origines, il l'a perdue, loin d'elle. Labove a choisi une fois la civilisation urbaine et, quand il revient à la terre, celle-ci, inexorable comme on dit que sont les femmes, se venge.

Labove, de plus, est un intellectuel, un homme de science : mais cette science, il l'a apprise quand Eula, parce qu'elle est la terre et la femme, s'en trouve naturellement nantie. Non pas, nous l'avons dit, que la terre et la femme sachent jamais qu'elles sont le lieu où s'exprime une science infuse, au contraire. Mais tout se passe comme si l'ignorance de ce dont on est pourvu l'emportait à tout coup sur la science que l'on s'est donnée.

Ainsi Faulkner exprime-t-il, en opposant Eula et Labove,

cette nostalgie d'une civilisation agrarienne qui se double d'un refus méprisant du monde moderne ; nostalgie et refus que l'on trouve dans la plupart de ses livres. En même temps, il donne la mesure de ses conceptions foncièrement réactionnaires, pensant que l'esprit humain jamais ne progresse, quel que soit le domaine choisi. « Labove était harcelé, prostré devant ce visage qui, malgré ses quatorze ans, supposait... un écœurement, une satiété de toutes les expériences perverses. Il était comme un enfant devant cette science... Il se traînait dans la poussière devant le banc : « Montre-moi ce qu'il faut faire. Dis-le-moi. Je ferai tout ce « que tu me diras de faire, tout, pour apprendre et savoir ce « que tu sais. » Un peu plus loin, on trouve encore cette phrase cruelle, amère, sarcastique, qui tourne la culture en dérision : «... Il la tenait toujours un peu mollement, toujours souriant, en chuchotant un fatras de vers latins et grecs et des obscénités du Mississipi américain quand, tout à coup... elle lui frappa violemment le menton. »

L'échec de l'homme devant la femme-terre, échec qui figure le désaccord de l'homme et du monde, Faulkner le balance, dans *Le Hameau*, en racontant les triomphales amours de l'idiot et de la vache. La signification symbolique de l'idiot l'emporte, ici encore, sur un physique qu'on n'arrive pas à imaginer dans sa déchéance.

L'idiot, Ike Snopes — que l'on doit essayer de comprendre par référence à Labove — symbolise, aux yeux de Faulkner, le progrès détestable heureusement interdit, c'est-à-dire l'ignorance du Mal. Car, pour le romancier, le progrès est toujours celui du Mal, une trahison à l'égard de l'homme fondamental (qu'il conçoit comme un être primitif, accordé à la terre femme et mère). De là qu'il méprise l'homme cultivé, comme il déteste l'usine. Toute son œuvre exprime la nostalgie désespérée d'un âge d'or du monde et d'un âge d'or de l'esprit, la passion des choses du monde et de l'esprit à leur commencement : « ... Maintenant, Ike relâche la corde. A partir de maintenant et jusqu'au soir, ils vont avancer comme le jour lui-même avance, pas plus vite. Ils ont la même destination : le coucher de soleil... Ils marchent à l'allure du soleil ardent, indifférents, eux-mêmes

insouciants et sans ardeur, parmi les ombres des troncs dressés qui forment comme les rayons de la roue dentée de la terre entraînée par le soleil, avec une lenteur puissante. »

On le voit, Eula, Labove, Ike composent des personnages essentiellement *significatifs*. Les actes qu'ils commettent, les attitudes qu'ils prennent importent moins que leur symbolisme. Faulkner emploie toutes les ressources de son art à suggérer ces significations plutôt qu'à imposer ses personnages. Il agit de même avec les anim aux et les objets : par exemple, il ne décrit pas l'étalon qu'Houston acheta en se mariant, mais révèle le sens de cet achat : « Cet amas de sang, d'os et de muscles représentait-il cette virilité polygame et effrénée à laquelle il avait renoncé ? Il ne le dit pas. Et si certains, parmi ses voisins et connaissances, discernaient que c'était là un transfert réel, par lequel il remplissait volontairement le vide créé par son abdication, ils ne le dirent pas non plus. » Les objets que Flem Snopes ravit à Will Warner : une selle, une voiture d'enfant, un fauteuil, ne sont que nommés, n'ont pas une existence physique réelle ni durable. En revanche, on n'oublie pas ce qu'ils symbolisent : l'ascension des Snopes, la décadence de Warner qui se laisse dépouiller des signes visibles de sa puissance.

Il nous a paru que la dualité de la présence et de la signification dans *Le Hameau* pouvait expliquer les intentions de l'auteur et les réalités de l'œuvre. Cette dualité, il va de soi que nous la trouvons dans tous les écrits qui mettent en scène des personnages : nulle part, cependant, plus évidente que chez Faulkner. Chez lui, les personnages ne sont que matière, et les thèmes, que substance.

YVES BERGER

NOTES

LA POÉSIE

AIMÉ CÉSAIRE : *Ferrements* (Éditions du Seuil).

La poésie d'Aimé Césaire exprime le bouillonnement océanique d'un moment de l'histoire africaine, un douloureux avènement. De brusques ruptures syntaxiques, l'insouciance des liens temporels ou logiques, le heurt des vers, la violence des vocables choisis s'y emploient avec un succès inégal. Toute poésie née d'une nature puissante et généreuse est menacée de s'affaiblir par excès. On trouve par exemple entassés, dans une suite de six vers, les mots *atroce, hurlement, molosses, peur. gluant, visqueux, vomi, pourriture,* dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils ne se fortifient pas mutuellement. De même, trop d'images s'annulent dans leur tourbillon. Ou bien l'une d'elles s'effondre pour avoir voulu être expressive à l'excès. Je n'en choisis qu'un exemple :

Angoisse tu ne descendras pas tes écluses dans le bief de ma gorge

Rien n'empêche l'image d'être hardie. Quand Gongora écrivait l'extraordinaire strophe de la *Seconde Solitude* où il compare son projet poétique au vol d'Icare, disant à peu près : « Si ce vol n'a donné son nom à tes écumes [comme il en alla pour Icare selon qui fut nommée la mer où il sombra], du moins les annales diaphanes du vent conserveront-elles l'éparpillement de ses plumes », certes il ne manque point d'audace, entre autres pour imaginer les « annales diaphanes du vent ». Néanmoins, le mot *diaphane,* pour le vent, avec ce qu'il comporte de brillant et de translucide, est merveilleux, et l'idée que le vent puisse garder mémoire de cet éparpillement de plumes poétiques, idée presque ironique, est elle aussi un enrichissement admirable de l'expression. Or, on peut penser que Césaire, au lieu de dire par exemple que l'angoisse devait cesser de lui nouer la gorge, a voulu nous faire mieux sentir cette angoisse à l'aide d'une image inédite ; fort bien. Mais l'image est mal venue : la précision des mots *bief* et *écluse,* termes quasi techniques, s'impose à nous, nous ne pensons plus à l'angoisse,

nous voyons un paysage de canal, des manœuvres de machines, et la force poétique se trouve rompue. L'invention n'est guère plus heureuse que les « commodités de la conversation ». Il y a une cohérence à maintenir jusque dans les tempêtes verbales, faute de quoi le poème étonne plus qu'il ne convainc.

En revanche, quand Césaire compare les palmiers à des « femmes frigides étroitement gainées et qui toujours et de très haut s'éventent », quand il écrit, soulevé par la mémoire de l'enfance :

on a laissé en bas
les petites jupes de la mer
les saisons de l'enfance
le parasol de coccolobes

je pense que l'originalité de l'image est un gain. Rares sont les pages de ce livre où le poème, délivré des excès de l'allitération, de la surcharge du vocabulaire, de l'incohérence des images, devient une œuvre pleine et autonome d'un bout à l'autre, sans s'épuiser dans la frénésie.

PHILIPPE JACCOTTET

ALAIN BORNE : *Encore* (Rougerie).

Le nouveau recueil d'Alain Borne me paraît l'un de ses meilleurs. Ce n'est qu'une seule plainte en une trentaine de poèmes, presque désespérée mais pleine de fermeté et de concision. On dirait que le temps est venu pour l'auteur d'affirmer sans détours et presque sans ornements sa vérité, qui est sombre :

Que les poèmes sages se taisent sous ma main
et que ce ne soit pas rose qui surgisse
ou amour
mais hérisson et chardon tenace
et silex ayant servi aux crimes

Sans doute y a-t-il la façon de crier son amertume devant ce qui semble n'être que comédie cruelle ; car on a crié souvent, et les cris s'émoussent vite. Si nous touchent ceux d'Alain Borne, c'est qu'ils forment une unité verbale vivante où les images, le vocabulaire, la sonorité, les rythmes servent tous, et comme naturellement, d'inspiration, à traduire une dureté épineuse, une crispation ou une fatigue.

Il est trop tard
Je sais que cette pierre veilleuse
est déjà mon amie
plus que vous mon amour

Et pourtant, quand la femme apparaît, seule clarté vraiment dans le désert traversé par le poète :

On dirait qu'il vient au lac
tout à coup une vague de cygnes

Ce qui retire aux mots du poème la possibilité de faire les fiers, les jongleurs — comme on le voit trop souvent, — c'est le sentiment de la mort toute proche, pareille à une griffe ou à une lame lacérant tout ce qui pourrait être, tout ce qui a été quelquefois douceur ou repos. Le livre pourtant s'intitule *Encore*, comme si jusqu'au bout, indéfiniment, la cruauté du sort était défiée, bien qu'en vain :

Posez quand même vos lèvres sur ma bouche
puisque je me nourris encore de braises
puisque je suis encore au pays du jasmin

La contradiction s'aiguise ; le jasmin est tout contre la ruine ; dans ce resserrement irrespirable, la poésie d'Alain Borne s'avive.

PH. J.

***

LITTÉRATURE ET ESSAIS

JEAN GUITTON : *Journal (1952-1955)* (Plon).

Jean Guitton est l'homme du petit fil jaune et des nœuds délicats. Il y a des esprits fins et fidèles qui bénissent leurs liens. Tout ce qui les attache leur semble adorable. Jean Guitton était né pour être un disciple. Il fut tour à tour l'ombre tendre de sa mère, de sa terre, qui est la Creuse, du père Pouget, qu'il a peint dans un ouvrage rameux et touchant, de Bergson aussi, qui est l'un de ses miroirs à penser. Mais le moins pénétrant des lecteurs s'apercevra que Joubert est l'inimitable modèle de Jean Guitton. Et quelle âme, autant que celle de Joubert, eut jamais l'inflexion douce, le chant pur et domestique, les veines qu'on voit aux coquillages ? La réflexion s'y confond avec la pudeur et Platon avec une lumière qui est dans l'homme sans être de l'homme. L'ami de Chateaubriand en est aussi le contre-poison. Toutefois je suis persuadé que Jean Guitton lui-même en conviendrait : le style de Joubert a, dans le cristal, une épaisseur et dans la langue une exactitude éblouissante où n'atteint pas un *Journal* qui sent, par maints endroits, le philosophe de profession, la phrase faite et les vérités d'école ; la modération n'est pas encore une justesse exquise ni l'honnêteté la fleur du

talent. Joubert avait la force du secret. Jean Guitton s'est frotté aux illustres, et l'on ne plaît guère à ces gens-là à moins que l'on ne sucre un peu trop l'opinion qu'on a de leurs livres. Nous voilà obligés à obliger et cajoleurs ou étrillés. Or l'admiration qui se contente d'admirer cesse d'être admirable. C'est le contrepoids qui donne du poids à ce qu'on dit. Il me semble que Jean Guitton préfère quelquefois le commerce des bons offices, sous l'heureux nom de charité, à une candeur qui instruit et qui pique. On pardonne à la pelote en faveur de l'épingle, disait Joubert, quand l'injure a de l'esprit.

ROGER JUDRIN

PIERRE SCHNEIDER : *L'Unique Source* (Mercure de France).

« La poésie, unique source », a écrit Mallarmé. Et certes, quand nous pensons avoir compris, vécu cela, avec quelle révérence n'abordons-nous pas ce centre merveilleux et fuyant ! Nul doute que le premier caractère de la poésie contemporaine ne soit cette conscience de son plus pur pouvoir au moment même où elle va perdant presque toute autorité. Mais aussi, dès lors, la voie est-elle ouverte aux plus douteuses déclarations des nouveaux Prométhées ; s'il n'y a plus de poète pour conseiller les rois ou décider du départ des armées, chaque poète se croit prêtre pour soi. Or, s'il est naturel qu'un tremblement nous prenne à parler de ces merveilles, une fois entrevues, que de propos contemporains sur ce thème, par leur prétention, leur vague, leur obscurité, menacent de nous éloigner d'elles, et les autres plus que nous ! Ce que j'admire par-dessus tout dans ce nouveau livre de Pierre Schneider, dont presque chaque ligne m'est proche, c'est la légèreté, l'aisance, le naturel des propos. Quand un esprit fin et noble écrit familièrement, le familier ne peut être facile ni bas.

« Ne dis pas l'astre. Nomme les apparences simples. Peut-être les mots seront-ils assez vrais pour qu'une lueur s'y attarde. La lumière vient de derrière. » Tel est l'ultime et sage conseil de Pierre Schneider au poète d'aujourd'hui. Pierre Schneider ne nie aucune de ses difficultés, de ses faiblesses. Il se voit tel que je crois aussi qu'il est, l'héritier d'une longue civilisation, merveilleuse et pesante — mais pourquoi et comment la renier ? — l'habitant mal assuré d'un monde sur le point de finir et à plus d'un égard atroce — mais pourquoi surenchérir ? « [Les poètes modernes] s'obstinent à confectionner des apocalypses en chambre tandis que d'une explosion toute une ville est rasée. Ils distillent l'essence de subversion alors que notre puissance de destruction dépasse ce qu'on pourrait rêver. De l'incroyable, on en fabrique en série dans nos officines, et de plus grandiose

que les surréalités verbales. — Mais alors, il ne vous reste rien ? — La terre. Rien que la vie, ce décor, cette ville, la rue. » Un homme à qui presque tout appui fait défaut, sinon la terre où il demeure : et s'il accepte ce séjour, ne se peut-il pas que celui-ci lui devienne favorable ?

La conscience que la plus pure lumière ne saurait être vue et savourée par nous si quelque opacité ou obstacle ne l'arrêtait, ne l'humiliait, la reconnaissance de la nécessité, pour notre esprit, d'une limite, voilà ce qui donne l'élan au livre de Pierre Schneider, et ce qui lui dicte sa forme. Les propos sur la poésie — et sur la vie dans un temps à peu près invivable, — qui sont la substance de ce livre, sont, en effet, ordonnés en dialogues ; et encore ces dialogues ne sont-ils pas des dialogues en chambre ou des propos de séminaire, mais des conversations au fil de la promenade ; ces promenades elles-mêmes ne nous conduisent point dans des lieux sublimes ou sacrés, sur des belvédères, mais, admirons-le, dans les rues de Paris — ou tout au plus, grâce à la mémoire, sur une place de Nancy ou de Vérone. Ainsi la pensée qui, lorsqu'elle s'approche de l' « unique source », n'a que trop tendance à s'ailer et à fuir, se voit-elle à la fois retenue et nourrie, d'abord par la présence de l'interlocuteur — celui-ci ne serait-il qu'une des voix de l'auteur, — ensuite par ce qu'elle voit, ou par de simples incidents. Elle s'est faite modeste, simple, sans poids, souriante même ; elle sait que, pour laisser entrevoir cette lumière qui est son bien le plus précieux, il vaut mieux qu'elle parle d'autre chose, de ses reflets, ou de la nuit. Et c'est un fait que, de la sorte, une lumière douce, égale et fine éclaire d'un bout à l'autre ce beau livre.

PHILIPPE JACCOTTET

ALBERT DASNOY : *Le Prestige du Passé* (Gallimard).

Toutes les fois que l'homme a cru tenir l'univers sous sa patte, les bouffées de l'orgueil ont tout gâté. Ce même effort de raison qui nous rend puissants nous conduit à déraisonner. Nous voudrions que les gains du savant ne fussent pas perdus pour l'artiste. Nous souhaitons que la poésie et la peinture marchent sur les pas de la physique et de la chimie. D'où vient, disons-nous, que nos machines, par une espèce de nécessité, font de nous, chaque jour davantage, les maîtres du monde, tandis que l'invention du beau et la pratique du bien ont un vieux clou qui s'attache à leur roue ?

Albert Dasnoy, qui est peintre et qui est belge, autant que j'ai pu deviner, a tenu registre, avec patience et passion, de cette querelle éternelle des anciens et des modernes. Mais que, depuis Boileau et Perrault, le savoir des avocats s'est étendu !

L'Asie et l'Afrique même nous persuadent à bonnes enseignes.

Le passé n'est-il qu'un leurre ? On s'enivre d'Ossian, on crache sur Macpherson. On adore Vézelay, on a peur d'adorer Viollet-le-Duc. Saint-Just trouvait que, depuis les Romains, la terre était vide. Je suis grec, moi, déclarait Ingres en 1860. Raphaël peint par-dessus Piero della Francesca, mais il n'oserait s'égaler à Apelle, dont nous n'avons rien. Charles XII se prend pour Alexandre et nous prenons l'Angleterre pour Carthage. Fénelon, qui est chrétien et évêque, renvoie à la barbarie l'intervalle qui le sépare d'avec Homère ou d'avec Platon. Confucius a pétrifié vingt mille générations de Chinois. Le général Maresuke Nogi, vainqueur des Russes, s'ouvre le ventre en cérémonie quand meurt son empereur en 1912.

On conçoit que des héros aient, par contrecoup, brisé les idoles et brûlé les temples. L'Islam, cette théologie absurde d'un bédouin sans mœurs, n'est, dit Mustapha Kémal, qu'un cadavre dont la puanteur empoisonne nos vies. Les réformateurs chinois décidèrent, en 1868, que les enfants seraient jetés au tas commun, les vieillards à l'hôpital, les morts aux fours attenant à une fabrique d'engrais.

Au bout du compte, le culte des machines est le seul devant lequel on plie à présent les genoux, de Pékin à Tombouctou, du Lapon au Papou. L'autorité du passé a cessé d'être une servitude. Les habits et les habitudes partout se décousent.

Or c'est le moment qu'a choisi le bon vieux temps pour nous séduire à ses fantômes. L'âge du moteur redouble de tendresse pour le cheval qui n'est pas celui de la vapeur. Plus le robinet s'éloigne de la source, plus c'est à elle que nous pensons. Avant que la musique fût gravée dans la cire, nul n'avait d'oreille que pour les compositeurs vivants. Le disque a presque tué la musique contemporaine. La critique n'est point parvenue, depuis cinquante ans, à forcer la barrière du dégoût public pour l'art nouveau. Il y a d'opulents acheteurs, et surtout étrangers, mais la plupart des spectateurs ont moins besoin d'une fièvre où ils se retrouvent que d'une suavité où ils s'oublient. Aussi bien nos sculpteurs et nos peintres n'ont-ils pas demandé à la Guinée ou au Soudan ce que Delacroix attendait de Rubens et Rossetti de Botticelli ?

Voilà, à peu près, comment Albert Dasnoy, à l'eau pure mêlant l'eau sale et à chaque vérité son contrepoison, nous laisse dans la nasse où il s'est mis. De cette longue chasse de Pan il ne reste enfin qu'une terreur panique. Il me semble que l'obscurité naît d'une confusion perpétuelle entre les hommes qui font et ceux qui jugent de ce qui est fait. Point d'artiste qui ne se soit donné un vieux maître afin de tirer de sa propre nature un son moderne. C'est l'humble détour de l'invention. Racine a besoin d'Euripide pour imaginer Racine et de se croire grec pour oser montrer qu'il est français. Faulkner attire

l'Amérique en la repoussant. Quant au public, il lui faudra toujours Mendelssohn pour entendre J.-S. Bach et c'est dans Bourget qu'il apprendra à lire Stendhal. L'artiste va au nouveau par l'ancien ; le public part du moderne pour trouver l'ancien. Aussi est-il redoutable pour lui d'être glacé par ces mêmes contemporains qui, jusque-là, lui avaient tenu lieu de mentors.

ROGER JUDRIN

***

LE ROMAN

ANDRÉ DHOTEL : *Le Neveu de Parencloud* (Grasset) ; *La Chronique fabuleuse* (Mercure de France).

« Sous une condition chaque jour plus dure et qui écrase jusqu'au réel, sans réussir à entamer l'homme, celui-ci a compris la faiblesse du rêve de compensation et s'est détourné des œuvres qui prétendent lester et équilibrer sa vie avec des éléments empruntés à une existence imaginaire. Nous ne voulons plus que l'invention écrite soit une valeur de remplacement, il nous faut des œuvres de force et de vérité, et qui nous donnent le moyen d'entrer dans notre propre vie. » Cette condamnation, par Joë Bousquet, de la littérature d'évasion frappe à la fois les œuvres d'auteurs coupables de facilité ou d'artifice, mais aussi celles de tous les « irréalistes », dont la probité ne saurait être suspectée, puisqu'ils n'eurent d'autre objet que leur propre enchantement. Il est injuste de confondre avec les virtuoses du romanesque un Nodier, par exemple, ou un Alain-Fournier. Et aussi un André Dhôtel qui jamais ne s'enrôla, sous la bannière d'Edmond Jaloux, dans cette brigade des romanciers féeristes où l'on vit sombrer le talent d'un Robert Francis. *Le Neveu de Parencloud*, comme la plupart des récits de Dhôtel, nous permet cependant de recenser quelques accessoires de la narration poétique où l'inexplicable, à défaut du merveilleux, s'accorde si harmonieusement avec les minuties du réalisme : le parc aux méandres obscurs, où erre une jeune fille ombrageuse ; le chien méchant et un peu sorcier ; le château maléfique ; la fuite du garçon traqué qui s'enfonce dans les grands bois, comme Cadichon dans la forêt de Laigle (et l'on s'étonne qu'il n'y rencontre pas le loup) ; des gendarmes (que l'on imagine plus volontiers coiffés du bicorne en cuir bouilli que du képi) ; le vagabond barbu ; les forains qui recueillent le fugitif, comme l'eussent fait jadis les Bohémiens, et un Dhôtel des années 1860

n'aurait pu renoncer au chien savant, à l'ours, à l'enfant volé, au funambule, ni au ramoneur et à sa marmotte. Dans le souci de s'imposer quelques épisodes exemplaires, l'auteur prend soin, par ailleurs, de faire vaticiner son héroïne, qui est sibylle à ses heures. De telle sorte que, dès le lever du rideau, ou presque, nous avons en main le programme du spectacle ; en y jetant un coup d'œil, de temps à autre, nous pouvons repérer les scènes déjà traitées et les péripéties qui doivent encore se dérouler jusqu'au ballet final. Il est donc facile d'imaginer les sévérités dont on pourrait accabler une œuvre qui s'offre à nous sans farder ses naïvetés, sous les fausses rigueurs du cynisme, de la satire, de l'obscurité ou de l'allégorie philosophique. Mais le pouvoir de la fable agit si fortement, à la lecture de ce récit, qu'il nous fait dépouiller tout esprit critique. Sans nous inviter à lester et équilibrer notre vie « en cédant à la faiblesse du rêve de compensation », Dhôtel impose son univers, qui brûle en nous comme un amour réveillé : l'univers même de l'enfance, avec ses passions taciturnes et sa mythologie. Les chemineaux, les saltimbanques, les enfants de la forêt peuplèrent nos Iliades et, sans Dhôtel, nous l'aurions oublié. Aussi, loin d'être échappés de quelque musée Grévin du féerisme, ces personnages palpitent-ils d'une vie aussi impérieuse que l'éclat du soleil au matin d'une journée de grandes vacances. Dans cette campagne riche en eaux vives, où fleurit le cornouiller, où s'enchevêtrent les hêtres et les cormiers, parmi les crocus et les primevères qui renaissent comme des souvenirs, il fallait que le ronflement d'un scooter nous rappelât que nous sommes au XX^e^ siècle et quelque part en France et non en quelque âge d'or et au pays du roi de Thulé. Ce scooter évolue aussi naturellement dans cette verdure un peu humide que le légendaire cheval blanc dans les contes bleus ; il faut l'imagination arcadienne d'André Dhôtel pour motoriser Riquet à la houppe et présenter le petit Chaperon rouge au certificat d'études. Nous aurions donc tort de reprocher à ce récit charmeur de couler un peu trop de source, de nous priver de ce frisson déjà ancien, mais toujours efficace, auquel nous devons, entre autres, une page inouïe du *Visionnaire* où un cavalier semble s'être échappé d'un tableau de Dürer pour humilier et terrifier un enfant. (Traité par Green, l'épisode du chien aurait eu la violence d'un cauchemar.) Nous aurions tort aussi, sans doute, de nous demander s'il relève d'une littérature authentique...

Curiosité qui n'est pas interdite : après tout, il suffit de traverser une venelle pour passer de l'atelier de Marie-Claire à celui de Perrine, la cousette d'Hector Malot. C'est peut-être afin de nous éclairer que Dhôtel fait rééditer sa *Chronique fabuleuse*. Nous y retrouvons sa campagne, dont les premières feuilles du printemps hésitent toujours à alourdir le dessin, ses villages, ses faubourgs, ses animaux familiers, chevreuils ou

artisans. La mélodie n'est pas moins naturelle, mais elle semble plus pure ; un intimiste, qui n'est pas un grand créateur, donne mieux sa mesure dans la confidence que dans la fiction. Confidence précieuse, qui devrait rassurer les plus soupçonneux : sous la redingote de cet André Laurie bat le cœur de Lewis Carrol, et Dhôtel cultive la mandragore au fond de son magasin d'éducation et de récréation.

WILLY DE SPENS

JACQUES-STEPHEN ALEXIS : *L'Espace d'un Cillement ; Romancero aux Étoiles* (Gallimard).

L'Espace d'un Cillement confirme d'une façon éclatante les dons prodigieux qu'on admirait déjà dans *Les Arbres musiciens*. Impossible de ne pas se laisser prendre à la richesse verbale inépuisable de J.-S. Alexis. Entrer dans son roman, c'est plonger dans une tempête de couleurs, de sons et de parfums. Un vrai poète nous apporte ici comme une synthèse frénétique de la vie misérable, ardente et bariolée des Caraïbes de son enfance. Dans notre littérature si souvent sage, exsangue et modérée, il jette des visions de mer, de soleil et de vent, et retrouve par le miracle d'une prose chahutée par les métaphores, distordue par la musique, rajeunie par des trouvailles éblouissantes, le secret de relier l'art d'écrire à la puissance déchaînée des grandes forces du monde. L'être humain participe étroitement à cette fête de l'univers. *L'Espace d'un Cillement* est l'exaltation lyrique des six sens qui permettent de découvrir la vérité des choses et d'autrui. Il est dommage seulement que ce livre repose sur une intrigue fatiguée. La prostituée au grand cœur régénérée par un profond amour, voilà qui n'est pas nouveau. C'est que l'art de J.-S. Alexis trahit une double influence : celle du roman américain avec ses personnages falots partagés entre l'hébétude et la violence que prodigue également un alcool généreux ; celle d'une certaine idéologie française, à base d'optimisme et d'humanitarisme qui fleurit au XIX^e^ siècle et qui paraît bien naïve aujourd'hui. Mais peut-être est-il nécessaire que des pays encore accablés par des conditions de vie effroyables passent par l'étape des révolutions déçues avant de retrouver l'équilibre et l'harmonie ? C'est en tout cas l'opinion de J.-S. Alexis qui donne à cette aventure individuelle une valeur générale et symbolique, en la présentant comme l'annonce ou l'appel des massacres de demain. Derrière cette double influence apparaît par bonheur, irrésistiblement, la personnalité profonde d'un écrivain accordé aux puissances de sa race. Elle surgit dans *Romancero aux Étoiles*, recueil délicieux de contes dont on ne sait s'ils appartiennent au folklore haïtien, ou s'ils ont été recréés par un poète attentif à ses voix intérieures. Sans doute la

virtuosité et la facilité menacent-elles parfois la richesse de ce style, mais, quand J.-S. Alexis arrive à la dominer, il nous livre des œuvres exquises, comme le *Dit d'Anne aux longs Cils* où de chaque ligne jaillit la poésie. Il faut le remercier de ce merveilleux cadeau.

HENRY AMER

JEAN THIBAUDEAU : *Une Cérémonie royale* (Éd. de Minuit).

> *« Lorsque des soldats se forment en lignes ou en carrés... Lorsque les atomes homogènes d'un minéral, se déplaçant librement dans une solution, se groupent en formes d'une perfection mathématique... »*
>
> AMBROSE BIERCE,
> *Le Maître de Mozon.*

Ce roman est la restitution d'une cérémonie donnée en l'honneur d'une jeune reine, dans la capitale d'un pays d'allure européenne, par une matinée de printemps.

Il n'est pas fortuit que, sous la plume de Bierce, l'image d'une parade militaire appelle l'image d'une cristallisation. La cérémonie est essentiellement un pouvoir de mise en ordre, de mise en forme des éléments de la réalité : l'espace et le temps. Le temps vécu du cérémonial est affecté d'une double qualité. Par opposition au temps quotidien dont la tonalité globale reste imprécise, car elle est la somme disparate des projets de chacun, il représente un milieu temporel homogène auquel chacun participe. Cette homogénéité temporelle est en outre polarisée par *l'événement* — ici, l'apparition de la reine — qui la sécrète. Autour de l'instant privilégié, la chronologie abstraite est vécue comme un avant et un après. Cette aimantation temporelle autour du passage de la reine est mise en évidence par le rôle des soldats : « C'est à lui, le tambour major, d'ouvrir la cérémonie. » Ce prélude est destiné tout à la fois à faire patienter et à exciter la foule. Par certains détails de leurs uniformes — « Les boutons sont dorés et ils représentent les armes de la reine » — les soldats sont *presque déjà* la reine, comme l'ersatz de son apparition. Cet ersatz constitue l'incarnation même de l'ambiguïté de l'imminence, ce chatoiement de présence et d'absence. Et après la culmination, lorsque la reine est passée, « il restera sur la place des cavaliers pour en dernier ressort fixer l'attention, l'amuser, la retenir encore un peu. » Une transition est ainsi ménagée — les gardes sont devenus un *presque encore* la reine — entre le plaisir de l'instant parfait et le retour brutal au temps quotidien, générateur de déception.

L'espace flou de la capitale s'organise en un espace plus dense, nettement délimité — « Des agents de police, tout autour de la place, sont là pour maintenir l'ordre, la foule derrière les barrières » — comme le rectangle d'une marelle ou

d'un court de tennis. Mais si le comportement du joueur est jugé selon les règles strictes du jeu, selon le double critère d'efficacité et d'élégance — l'élégance étant l'incarnation, ici, de l'efficacité — au contraire, dans cette cérémonie, la méconnaissance relative par les spectateurs du sens d'un protocole désuet, prive chaque acte de sa signification. Il ne reste que des gestes. Pétrifiée dans la gestuelle que le public lui impose, la reine — « La reine sera heureuse. Elle *se* sourit... » — est séparée d'elle-même par l'opacité de son propre corps. Polarisant le temps et l'espace, la cérémonie cristallise les actes en formes en mouvement.

Mais la signification explicite que la réalité perd au profit de la forme est remplacée par une signification implicite, d'ordre érotique. Certains détails immédiats — robe qui moule les seins de la reine, sabre présenté — ne tirent leur potentiel érotique que de la tonalité de l'espace et du temps créée par le cérémonial. L'imminence, la culmination, la satisfaction teintée de déception que nous avons décrites constituent la coloration même de la temporalité du coït. L'espace sacré, gardé — au centre duquel se trouve la jeune et belle reine — découpé dans l'espace neutre de la capitale est en quelque manière l'équivalent des zones érogènes blanches, nettement délimitées par le maillot, sur le corps bronzé d'une femme.

La structure de ce roman découle exactement du phénomène du cérémonial. Les scènes imaginaires — attentat, révolution — sont la hantise de l'incident, de l'accident, sécrétée par la tension d'une mise au point trop parfaite. Les rencontres amoureuses doivent leur existence au schéma érotique collectif et à la contamination générale de la signification par la forme qui donne à chacun une conscience plus aiguë de son corps. Les souvenirs eux-mêmes — cette fascination devant la cathédrale : « Nous étions surpris par tant de richesses... à quelques mètres du trafic automobile... cette magistrale organisation de lignes et de figures... » — sont l'archétype exact de la présente cérémonie, comme formes dans un espace sacré, découpé dans un espace profane indifférencié. Les multiples événements individuels sont tous, donc, *relatifs* à la cérémonie. Dans ces conditions, les conventions littéraires adoptées ne sont celles ni du narrateur, ni de l'omniscience de Dieu qui constitueraient l'une et l'autre un point de vue *sur* la cérémonie. Elle est, à la limite, la cérémonie se décrivant elle-même, sans autre point de vue que le sien. Pratiquement, il est fait appel à une manière de télévision idéale, présente successivement en de multiples points du spectacle. Réussir une semblable tentative, exigeant de l'écriture de la diversité dans l'unité, était fort périlleux. Il est remarquable que, dans ce premier roman, l'auteur ait mené cette passionnante entreprise à si bonne fin.

JEAN RICARDOU

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

ROBERT WALSER : *L'Institut Benjamenta.* Préface et traduction de MARTHE ROBERT (Grasset).

L'écrivain suisse de langue allemande Robert Walser est né à Bienne en 1878. Atteint dès l'enfance de troubles mentaux, il passe les vingt-trois dernières années de sa vie à l'asile d'aliénés de Herisau, où il meurt en 1956. De cinq ans l'aîné de Kafka, il semble avoir suscité chez ce dernier, à défaut d'une imitation, une compréhension profonde. *L'Institut Benjamenta,* de son vrai nom *Jakob von Gunten,* que préface et traduit Marthe Robert, plonge le lecteur de Kafka dans une atmosphère qui, pour familière qu'elle paraisse, n'en porte pas moins la marque de l'originalité.

Le récit s'ouvre brutalement, comme un journal qu'on rédigerait un beau matin sans préambule : « Nous apprenons très peu ici, on manque de personnel enseignant, et nous autres, garçons de l'Institut Benjamenta, nous n'arriverons à rien. » L'accent est mis dès l'entrée sur la certitude de l'échec et, plus loin, sur l'étrangeté et le symbole : « L'enseignement qui nous est donné consiste principalement à nous inculquer l'obéissance et la patience, deux qualités qui permettent peu de succès, voire pas du tout. »

La trame du récit est constituée par les portraits des compagnons de Jacob qui tous, à son exemple, sont « humbles, humbles jusqu'au dernier degré de la bassesse ». Bizarre chevalerie, dont l'idéal est le service, dégradation et parodie du devoir. Les professeurs dorment, les bâtiments sont sordides, le règlement militaire ; et « il n'y a qu'un seul cours qui se répète continuellement : comment un garçon doit-il se conduire ? » On a sous les yeux un monde pétrifié où tentent d'évoluer — prisonniers d'une immobilité inexplicable — trois personnages essentiels : le jeune Jacob, l'ogre-directeur M. Benjamenta, la fée-institutrice, Mlle Benjamenta, sa sœur, « une petite baguette blanche à la main ».

Cette démission générale étonne par une sorte de gratuité et l'on se demande ce qu'elle recouvre. La magie (ou le rêve) n'en paraît que plus naturelle : sollicitée par des vies privées d'assises, où le choix se présente comme un postulat absurde dans un monde absurde. Les compagnons quittent l'Institut, Mlle Lise meurt de n'avoir pas trouvé l'amour, son frère devient la proie de Jacob, tous deux s'enfuient au désert et l'Institut

se dissout comme un songe. Ce « rêve incompréhensible » ressemble fort à celui de la vie.

Comme dans les contes, il y a un secret : les appartements privés de M. Benjamenta. La visite que leur fait Jacob sous la conduite féerique de Mlle Lise tient du rêve d'initiation et de l'allégorie : « Va et embrasse ce mur, dit la tendre Lise, c'est le mur du souci... Vois-tu, le pétrifié, l'irréconciliable, il faut justement tenter de l'attendrir. » La liberté leur est insupportable à tous deux. Jacob ne la comprend qu'à l'intérieur de la règle, comme infraction à la règle : elle est alors jouissance. Mais la vraie liberté « est hivernale, dit Lise, et on ne peut pas la supporter longtemps ».

Le pire, dans ce rêve, c'est qu'on y est solidement incarné. Les compagnons de Jacob ont chacun leur individualité : Kraus, le serviteur-né ; Hans, « quelque chose comme la terre elle-même ». L'analyse au sein de la fiction accroît le malaise du lecteur, comme si le réel qu'on prétend analyser n'était pas déjà miné ! « Qu'avait donc cet homme dans la tête quand il entreprit de fonder l'Institut ? » demande sérieusement Jacob. Ce ton uni pour relater l'insolite : on croit saisir un événement qui, aussitôt, se dérobe.

M. Benjamenta apparaît à la fois redoutable et distrait. Ses rapports avec le narrateur, incohérents vus de l'extérieur, possèdent une logique profonde. L'ogre est aussi susceptible que sa victime. Jacob s'irrite du silence de Benjamenta, le surveille par le trou de la serrure, et Benjamenta se laisse peu à peu séduire par le caractère agressif et insouciant de Jacob, par son insistance à le provoquer.

Quel est le sens de ce roman ? Atroce autant qu'évanescent, il pourrait être une satire de l'insignifiance, l'expression de cette fausse épaisseur qu'a le rien, une « main tendue vers une signification » : « A quoi servent à un homme des idées et une pensée quand il a, comme moi, le sentiment de ne savoir qu'en faire ? »

Est-ce un cauchemar ? Un rêve, plutôt. Sa mère, qu'il tire par les cheveux en songe et jette à terre... Il s'afflige, mais cela ne dure pas, Jacob redevient vite indifférent.

Pas d'angoisse, non plus. En ce sens, l'Institut diffère du château de Kafka. A peine un désir, vite étouffé, de rompre l'envoûtement, pour des raisons de vanité (je suis de trop bonne famille, etc.) : « Je veux m'en aller. Personne, quel qu'il soit, ne m'empêchera de quitter ce lieu d'obscurité et de brume. » Mais bien une volonté de trahir la vie et une ruse pour y parvenir : fuir toute forme, répondre qu'on est Danois afin de ne pas être emprisonné dans une définition : « Je n'ai pas envie de fournir des informations. » Disparaître de la conscience d'autrui ou entrer dans « les paradis divinement vagues » des gens qui ne vous concernent en rien. Donner une image fausse de soi à ceux qu'on aime. Jacob considère cela comme « indiciblement beau ».

Cette passion de trahir la réalité a une grandeur désespérée.

Faut-il voir à l'origine un refus du jugement paternel, de ce même père que ressusciterait M. Benjamenta pour l'immoler à Jacob ? « Je lui avais faussé compagnie, dit le narrateur, de peur que sa perfection ne m'étouffe. »

Un délire — ou une trop grande véracité — de la perception? « Les feuilles pendent comme du plomb, sans naturel. Parfois, c'est comme si tout, ici, était de tôle et de fer léger (...). Les tramways ressemblent à des voûtes bourrées de mannequins... Figures de rêve sous le triste voile noir, cherchant quelque chose »...

Et ce rire intempestif, ou rétrospectif, ou punitif, toujours un peu gratuit, est-il le signe de la maîtrise ou la revanche de la nature : « Un éclat de rire est exactement le contraire d'un morceau de bois, c'est quelque chose qui met le feu, qui enflamme vos allumettes intérieures. »

A défaut d'amour, « je ne suis jamais triste, je ne me sens jamais, jamais solitaire », un énorme souci de vertu. Jacob évoque avec horreur un rêve où il était devenu « quelqu'un de tout à fait mauvais ». Il ne croit pas en sa propre signification, mais il a foi en son courage : « Si nous ne croyions à rien, nous ne saurions pas que nous sommes insignifiants. » Et le comique naît précisément de tant de courage pour tant de bassesse : servile mais hardi, « hardi donc convenable », déclare Jacob. L'arme maîtresse de la vertu est le renoncement, qui favorise la fuite et la morale (car la gloire est incompatible avec la modestie) : « Se passer de quelque chose, cela aussi a de l'odeur et de la sève. »

La révolte n'existe pas : seules naissent quelques révoltes épisodiques à l'intérieur de la servitude. Ce sont plutôt des caprices de l'amour-propre au sens le plus frivole. Le but est l'anéantissement de soi-même : « Je ne puis respirer que dans les régions inférieures. » Il faut respirer au-dessous de l'épreuve et s'annuler devant toute pensée. Au désert, il n'y aura que Benjamenta et Jacob : « Dieu marche avec celui qui ne pense pas. »

Mais l'effort pour s'anéantir développe une profondeur faite de curiosité, d'humour et de douleur réprimée. Jacob se passionne pour un secret qui n'est rien et il exerce sa causticité sur ce qui prétend être quelque chose, le sourire des femmes, par exemple : « Une habitude niaise et un morceau d'histoire mondiale. » On ne saurait mieux caractériser le talent de Walser dans *L'Institut Benjamenta* qu'en lui appliquant l'une des phrases de Jacob : « Ferveur fantomatique et en quelque sorte absolument froide. »

LUCETTE FINAS

ANNA AKHMATOVA : *Poésies* (Seghers).

Lire, c'est éprouver comme une phase transitoire la lecture linéaire. C'est tenter d'appréhender un tout. C'est déjà, en quelque sorte, contempler. L'analyse des thèmes ramène au mot, qui n'est rien. La recherche des constantes donne à l'image une excessive valeur. Je voudrais savoir montrer qu'une réflexion sur la structure du vers, sur l'économie de la page, aide à saisir ce qui, à l'intérieur du poème, participe de la durée et de la profondeur universelles.

En tout état de cause, dans une traduction, l'espace significatif qui cerne chaque élément ne peut être respecté. Des rythmes sont altérés, ou confondus. Le paysage change. Le travail le plus sûr aboutit toujours à une exaltation de la mélodie au détriment du contrepoint. J'esquisserai ici un examen pour ainsi dire *moral* de l'œuvre d'Anna Akhmatova.

Il ne m'appartient pas de déterminer si tel ancien secrétaire du Parti a entravé ou non le déploiement du talent de la poétesse russe. L'amour, les plaintes qu'elle exhale dominent d'assez haut, si tragique qu'elle soit, la petite histoire. On pressent un accomplissement qu'aucune force n'eût pu empêcher. De merveilleux poèmes en font foi, dont on répugne à isoler un vers, qui disent une victoire définitive sur la mort.

L'affirmation que répète à l'envi l'ancienne amie de Blok ne se rattache qu'en apparence à l'idée romantique du pouvoir de la parole. Il n'est point question d'abandon, de complaisance dans une rhétorique consolatrice. La conclusion à quoi l'on se sent invinciblement amené se formulerait ainsi : l'exercice du langage est naturel à qui ne se trouve pas exclu de la possession mystique de la Terre.

Là se situe en effet le point important. Le lien souvent se rompt qui nous fait vibrer dès l'aurore. Dieu et les choses en un instant nous échappent. Le langage apparaît comme un ornement du néant, une preuve inattaquable de notre incapacité à demeurer dans une soumission parfaite au plus simple. Souvent nous perdons le pouvoir de songer.

PIERRE OSTER

ITALO CALVINO : *Le Baron perché*. Traduit de l'italien par JULIETTE BERTRAND (Le Seuil).

Félicitons-nous, pour une fois, que l'on n'ait pas traduit littéralement le titre : « Le Baron rampant ». « Perché » n'est pas trop mal, quoique le baron ne se tienne pas du tout immobile en haut de quelque perchoir. « Grimpé » aurait peut-être été mieux. En réalité, c'est d'un baron arboricole qu'il s'agit, à l'instar de ces jolis serpents verts dont la plus venimeuse espèce

se trouve en Malaisie; et, dans son domaine de frondaisons, le gentilhomme se meut avec une prodigieuse agilité, sautant de branche en branche, mangeant, aimant, dormant dans les ramures, allant d'un bout à l'autre du pays boisé sans jamais mettre pied à terre. Le 15 juin 1767, alors qu'il avait douze ans, nous dit l'auteur, le jeune Côme Laverse du Rondeau, rebuté par l'aspect d'un grand plat d'escargots que sa sœur avait cuits et parés de façon théâtrale, choisit de monter sur un arbre plutôt que d'y goûter. En habit vert, culotte mauve, guêtres de peau, poudré, coiffé au petit nœud, l'épée au côté, voici le baron dans son domaine aérien. Il devait y rester jusqu'au moment d'être ravi par l'ancre d'une montgolfière, tandis qu'il se trouvait à l'agonie, à plus de soixante-cinq ans, tout en haut d'un noyer planté sur la place du village, et puis de tomber à la mer. Je n'entreprendrai pas de raconter sa vie, ses amours et ses aventures fantastiques, comment il fit la rencontre de nobles Espagnols confinés aussi dans le feuillage par un décret royal, celle du brigand Jean des Bruyères, qui fut pris et pendu pour avoir trop goûté la lecture de *Clarisse Harlowe*, comment il se battit contre des pirates barbaresques et contre un jésuite, comment il entra en relations avec les encyclopédistes français, correspondit avec Diderot, écrivit, imprima (branché toujours) et devint célèbre à Paris au point d'y avoir son portrait dans les almanachs. La notice que Calvino prête à ceux-là sur son héros (*L'homme sauvage d'Ombreuse, République génoise. Vit seulement sur les arbres*) nous aide à comprendre son dessein.

En effet, c'est un mythe bien connu, et qui eut autant d'influence sur les arts que sur le roman ou la poésie, que celui de l'« homme sauvage », ou, comme disent les Allemands, du *wildermann*. Mais l'homme sauvage de Calvino est un personnage à double aspect, comme le montre l'habit de page ou de petit marquis qu'il porte au moment de grimper sur l'arbre, et, s'il devient une sorte de génie sylvestre, une force de la nature, il a commencé par s'imposer en dominateur dans un espace qui n'était pas le sien. Autrement dit, il réunit les personnages de Tarzan et de Robinson en un personnage unique, moins artificiel et beaucoup plus captivant. Tout en s'étant écarté de la terre des hommes, il continue à vivre en étroit rapport avec eux, aimant plusieurs femmes (et l'une d'entre elles à la passion), protégeant les faibles, châtiant les présomptueux, inscrivant son nom dans l'histoire au point de recevoir la visite de Napoléon, qu'il traite « de haut » (bien entendu). Un peu à la façon d'un bandit romantique (incarnant la loi naturelle), il est satyre aussi (comme Nietzsche voulait qu'on soit), superbement moqueur. Je le soupçonne de devoir quelque chose encore au personnage de *Gianburrasca*, héros d'un admirable livre d'enfants que Calvino aura lu comme tous les petits Italiens.

Ce qui est pleinement enchanteur dans ce livre, à mon avis,

c'est l'esprit et le ton de Calvino, un humour aussi parfaitement irrespectueux que celui de Swift mais dépourvu d'amertume, une aisance dans la divagation fantastique qui n'est pas coutumière aux écrivains italiens (Landolfi excepté), une cruauté simple et joyeuse qui porte la marque du plaisir de conter et qui n'a rien de morbide. Avant *Le Baron perché*, Calvino avait publié un premier récit, *Le Vicomte pourfendu*, qui fut très remarqué dans son pays et qui a de grandes qualités, mais que je placerai moins haut, cependant, parce qu'il est un peu trop docile à la règle du conte philosophique selon l'usage du XVIII[e] siècle. Tandis que le *Baron* échappe à toutes les règles et n'appartient à aucun genre anciennement défini ; sous son vêtement d'une autre époque, il a de l'originalité autant ou plus que les œuvres les plus prétentieusement modernes de celle-ci. Un troisième roman de la même espèce, *Il Cavaliere inesistente*, sera bientôt traduit, nous l'espérons. Il faudra découvrir aussi des contes brefs, qui sont d'une veine généralement fantastique et bouffonne.

Quoi qu'il soit d'une génération plus âgée, Landolfi est le seul écrivain italien que l'on puisse rapprocher de Calvino, et il n'est pas interdit de réunir ces deux-là dans une commune admiration, sans vouloir parler d'« école » à leur sujet. Leur art de la narration est chargé d'intelligence et de poésie au plus haut potentiel, deux forces qui sont peut-être les pôles essentiels de l'esprit humain. Le roman n'est illuminé que par la grâce de ces forces et de l'étincelle.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

ALEXANDER VON BERNUS : *Alchimie et Médecine*. Traduit de l'allemand par ANNE FORESTIER. Introduction de HENRI HUNWALD (Éditions Dangles).

Dans les sept essais remarquables ici rassemblés, Alexander von Bernus, un des rares esprits de notre temps capables d'embrasser plusieurs sciences de l'esprit, dénonce le scandale d'une médecine prétendue moderne qui continue à vivre sur une conception matérialiste et positiviste de l'homme héritée du siècle dernier. Il ne prétend certes pas nier les réussites éclatantes de la chimiothérapie, mais il démontre que se borner à cet étroit domaine conduit à négliger les parts essentielles d'un être humain animé par des forces spirituelles invisibles, mais efficaces. Le laboratoire Soluna que dirige von Bernus en Allemagne fabrique les remèdes spagyriques d'autrefois, d'un temps où l'homme n'avait pas encore payé de son aliénation cosmique le progrès matériel prodigieux qui risque de le mener à sa perte. Or ces vérités d'autrefois reprennent vigueur aujourd'hui. La

transmutation des métaux que des savants de génie jugeaient utopique paraît possible maintenant. Le déterminisme triomphant du XIXe siècle est battu en brèche de toutes parts. Il est temps que les sciences de l'homme renoncent à des théories dépassées. Mais la médecine spagyrique n'est qu'une application particulière de l'Alchimie. Les essais si riches de von Bernus nous enseignent que l'Alchimie n'est ni prélude à la chimie, comme on s'obstine à le répéter, ni rêverie poétique, spiritualiste ou symbolique, mais science totale et royale, seule capable d'assurer l'harmonie du corps, de l'âme et de l'esprit. Il faut lire en particulier l'analyse remarquable de la rencontre primordiale de Gœthe pour entrevoir que ce livre est aussi un art secret de vivre et qu'il nous désigne sous le voile traditionnel les moyens de retrouver une unité perdue.

HENRY AMER

***

LES ARTS

LES PEINTURES DE BERNARD DUFOUR (Galerie Pierre).

On a vu qu'une forme du raffinement, une fin de la sensibilité ne tolère plus un intermédiaire dans l'expression et se délecte de provoquer la matière elle-même sur une toile. Et bientôt paraît excessif, arbitraire, commun, l'emploi des couleurs, des huiles, et nous avons les sables, les cordages, les bois ou les débris, les insectes et les tissus (après le papier collé), soit la distinction, la discrétion insurpassable de la nature. En effet, dès lors, par contraste, combien de tableaux paraissent bariolés, encombrés de verts et de violets, de rouges et de bleus dénués de subtilité, et de l'éveil que donne la matière elle-même, l'élément gratuit.

Or Bernard Dufour, dans des toiles pleines d'élan, de vigueur et même d'une certaine majesté, rompt le sortilège. Il rend au moyen véritable son ampleur, une pâte fraîche et jeune, donne aux blancs, aux ocres, aux noirs, leur vérité.

Tout d'abord, des formes vastes, définies, insistantes, où sont amalgamés plusieurs règnes, hantent le regard, sans que l'on puisse aucunement les situer. Leur répétition impose la continuité intérieure, mais l'insistance formelle, certains plans et degrés indiquent un chemin, imposent un lieu, la découverte et la perte à nouveau de l'objet.

Ce n'est pas un cheminement facile où nous sommes attirés. Le peintre ne fera pas la part du temps, on le sent, dans cette œuvre qui commence. Son instinct est purement pictural, et

ce n'est pas sans violence qu'il refuse un compromis. On ne pénètre pas dans ses tableaux, du moins sans effort. Ne s'est-on pas perdu dans leurs remous ? C'est bien là, je pense, qu'ils nous attendent, pour nous dire : ce que l'on voit, on ne sait pas comment on le voit.

La simplicité, peut-être apparente, des moyens est ainsi en contradiction avec des superstructures, des plans divers. Car tout paraissait simple dans un tableau sans empâtements, et comme offert. Quelque chose même est caressant dans les formes, agréable et ouvert, lorsque l'appel se fait entendre vers une profondeur plus inquiétante et plus âpre. Ces deux faces de l'être trouvent déjà leur équilibre.

La tentative de Bernard Dufour est de réduire l'équivoque, par un resserrement, à partir de l'intérieur, œil ou structure, jusqu'à le cerner, pour repousser par là même ses limites. On sent aussi chez lui une préoccupation de l'univers brisé dans l'incessant mouvement du regard qui ne saisit que des fragments.

ÉDITH BOISSONNAS

JEAN REVOL (à la galerie Facchetti).

Jean Revol a présenté le mois dernier à la Galerie Facchetti une exposition qui a permis de reprendre contact avec lui après sa longue abstention des trois dernières années : sa peinture a paru avoir gagné en franchise et en assurance technique, et l'on aime que certains maîtres ou de lointains rapports continuent à se deviner en lui : Goya, Monet, Soutine — choix et passions difficiles.

S'il est vrai qu'un peintre de cette famille soit, parce que ses œuvres sont dominées par la Couleur, justiciable de comparaison musicale, on dira que l'harmonie de ses nouveaux tableaux est incontestable, heureuse, éloignée du bruit sans l'être de la violence ; qu'un contrepoint plus conscient s'y fait jour ; qu'une mesure plus grande a succédé à certaines démesures anciennes ; qu'ainsi Revol paraît en train de conquérir sinon une maîtrise, du moins un équilibre.

Par delà ce que cette approche a de facile, on pourrait sans doute être tenté de se demander si Revol ne compte pas encore trop sur ce qui lui apporte son tempérament propre et espérer qu'il saura diversifier davantage ce que sa couleur a de meilleur et, en même temps de plus dangereux : son poids, sa densité. A cet égard, les gravures et dessins que nous avons pu voir ont paru apporter des précisions intéressantes, en éloignant la crainte que Revol ne s'oriente vers une conception « informelle » de la peinture. Ce que la série des Don Quichotte retient de figuratif, ce qu'elle donne à lire, ce qu'elle donnera peut-être un jour à comprendre quand elle sera complète, fait penser

que ce peintre n'a pas de tendresse pour une couleur qui, se prenant comme fin absolue, négligerait de parler le langage sérieux de la peinture. Monet n'a pas échoué, et il est temps qu'un peintre de 1960 s'efforce indirectement de ne plus le faire croire.

La peinture moderne peut cesser d'être figurative, mais point d'être figurante d'une sorte de rêve éveillé ; car tout l'art est Figure, et il y a nécessairement à la source de l'acte de peindre la volonté de trouver quelque correspondance entre un monde intérieur et son expression. A propos de Revol comme d'autres jeunes peintres, on peut penser que tout doit commencer là, pour se poursuivre ensuite dans un accomplissement juste. « L'honneur du poète, dit Baudelaire : accomplir justement ce qu'il a projeté de faire. »

JACQUES LECOMPTE

***

DE TOUT UN PEU

CLAUDE ROY : *Le Journal des Voyages* (Gallimard).

A quoi sert d'ajouter à tant de guides bleus et de croisières blanches, d'étés indiens et de printemps arabes ? Claude Roy sacrifie la vanité du chasseur de pittoresque et la rigueur du reportage à la curiosité de l'humaniste et à la méditation poétique. Renonçant au bloc-notes et aux impressions quotidiennes, il écrit directement son Supplément aux voyages de Claude Roy. Partant pour la Chine, l'Italie, l'Allemagne, la Montagne Sainte-Geneviève ou l'île Saint-Louis, il n'emmène pas seulement avec lui Retz, Beyle et Gobineau, mais tous les Claude Roy : le Roy Giraudoux, le Roy *milanèse*, le Roy Chamfort (« Si les voyages formaient la jeunesse, il suffirait à un sot de revenir du bout du monde pour avoir de l'esprit »), le Roy Cyrano, qui n'est pas le meilleur (« Les monuments de Paris sont les presse-papier que l'histoire pose pour que le reste, autour, ne s'envole pas »), et aussi le Claude Roy que nous préférons, compagnon de route qui ne nous laisse jamais en repos, confrontant sans cesse le présent au passé, admirant, réprouvant, disputant, ne sacrifiant pas (comme Gautier) les hommes aux statues, ni les faubourgs aux musées, un Claude Roy dont nous croyions tout savoir et qui nous surprend toujours par la fantaisie de sa démarche et la liberté de son esprit.

WILLY DE SPENS

ANDRÉ FERRÉ : *Les Années de Collège de Marcel Proust* (Gallimard).

Les remarquables travaux de M. Ferré sur Marcel Proust — et surtout la belle édition qu'avec M. Pierre Clarac il nous en a donnée — l'ont depuis longtemps fait connaître. Voici un nouveau livre où, avec une patience, une conscience admirables, il a rassemblé tout ce que l'on pouvait savoir de Proust lycéen ; non seulement de lui, mais de ses camarades, de ses amies des Champs-Élysées, de ses professeurs : Christophe (que M. Ferré considère comme un auteur pour enfants, alors que les enfants ont bien de la peine à le comprendre, et que les adultes n'y arrivent pas toujours, Christophe qui a introduit la farce dans un enseignement d'où, hélas, elle s'est empressée de ressortir), Gaucher, Darlu ; et même l'ombre d'Eugène Manuel.

Mais, sur toute l'évolution morale et physiologique de son héros, sur ce drame du corps de Proust que nous devinons, M. Ferré reste muet. Il y a des faits, des secrets peut-être, qu'un biographe ne peut connaître ; mais lorsque ces secrets, pensées intimes de l'artiste jeune, choix plus essentiels que celui d'une carrière, nous restent ignorés, comment n'être pas déçu par la biographie ? Et d'autant plus que, conscient de l'absence de signes, de preuves, l'historien tente d'éclairer par l'œuvre les zones d'ombre de la vie. Il feint alors d'avoir découvert dans la biographie, pour expliquer le roman, ce qu'il a d'abord été chercher dans celui-ci pour faire comprendre la vie. L'extrême probité de M. Ferré ne met que mieux en scène ce drame de l'histoire littéraire : elle réveille en nous une soif qu'elle ne peut jamais étancher.

JEAN-YVES TADIÉ

RAOUL CARSON : *Une Personne* (Julliard).

Deux récits composent ce volume, deux récits tout à fait différents dans leur sujet, leur esprit, leur style.

Dans *Une Personne* une femme déroule les moroses litanies d'une vie manquée. On éprouve un peu d'irritation devant cette destinée parce que son héroïne a tout fait, chaque jour, pour l'accomplir. Pas un sursaut de révolte (sauf intérieure). Et puis on se prend à douter. Cette *personne* qui aime à raconter régulièrement ses malheurs aux médecins ne romance-t-elle pas un peu ? Car rien ne manque : tous les poncifs de la littérature pleurnicharde tombent sur nos genoux. Mais il ne faut pas oublier que l'auteur est médecin lui-même ; il a peut-être voulu nous présenter un cas particulièrement épineux, où le praticien doit démêler ce qu'il y a de vrai dans la confession du malade. Il ne faut pas oublier non plus qu'il possède un sens de l'humour très aigu.

Ce sens de l'humour, il le manifeste, avec un discret éclat (cela peut sembler bizarre, mais c'est ainsi), dans *Les Chirurgiens de la mort*. Il donne cette fois la parole à un garçon d'amphithéâtre et nous offre une quarantaine de pages d'un comique (forcément) glacial. Je ne sais pas s'il est possible de couronner la moitié d'un livre. Dans l'affirmative, *Les Chirurgiens de la mort* méritent cent fois le Prix de l'Humour noir.

JACQUES BENS

COLETTE GESLIN : *L'Ame se porte noire* (Corrêa).

C'est une jeune fille amoureuse de son père, lequel n'est pas moins troublé (plage, autos et villas somptueuses). De ce père, elle aime aussi la maîtresse. Et, si elle n'aime point du tout sa mère, du moins couche-t-elle avec l'amant de celle-ci. Tant de bonne volonté ne la conduit pas moins à la solitude.

Voilà un *Bonjour, Tristesse* de vingt ans (déjà), donc un peu moins duveté, mais plus libre, plus âpre, d'ailleurs gentiment conduit, assez finement écrit, avec des imparfaits du subjonctif dont quelques-uns ne manquent pas d'imprévu, et, tout compte fait (voyez le titre), une aimable décence.

DENIS PÉRIER

FRANÇOISE SAGAN : *Château en Suède* (à l'Atelier).

Pièce plate et jeune, réunissant un public avide de sensations à la fois amoureuses et mortelles, le spectateur n'y retrouve son âme d'adolescent qu'à la condition d'oublier au vestiaire son instinct rationnel. *Château en Suède* ne donne l'illusion d'avoir de l'esprit qu'à ceux d'entre nos frères qui en sont le plus cruellement dépourvus.

Au demeurant, pièce amusante, pleine de sentiments vrais et de situations fausses ; de quoi précisément les jeunes filles raffolent.

J'ajoute pourtant que les répliques ne manquent pas de naturel, ni même d'un certain piquant. J'imagine une salle décapitée, un public de guillotinés. A la hauteur du cœur, les spectateurs éprouveraient un pincement agréable — si la tête est ailleurs.

JEAN-PAUL WEBER

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

Chez PAB *vient de paraître ce bref poème de René Char :*

ÉROS SUSPENDU

La nuit avait couvert la moitié de son parcours. L'amas des cieux allait à cette seconde tenir en entier dans mon regard Je te vis, la première et la seule, divine femelle dans les sphères bouleversées. Je déchirai ta robe d'infini, te ramenai nue sur mon sol. L'humus mobile de la terre fut partout.

Nous volons, disent tes servantes, dans l'espace cruel, — au chant de ma trompette rouge.

***

TEL QUEL

Il faut souhaiter grand succès à TEL QUEL, *grand succès et longue vie. Enfin ! une revue de jeunes désengagée, qui ne se réclame ni de la morale ni de la politique ; ni d'un Age d'Or passé, ni d'un Age d'Or à venir, qui veut (comme Nietzsche) le monde tel qu'il est, qui témoigne de la renaissance permanente de la Littérature (oui, même ce mot ne les effraie pas). Aussi bien n'y est-il question — jusqu'ici du moins — ni de théâtre ou de cinéma, ni de radio ou de télévision :*

Ce qu'il faut dire aujourd'hui, c'est que l'écriture n'est plus concevable sans une claire prévision de ses pouvoirs, un sang-froid à la mesure du chaos où elle s'éveille, une détermination qui mettra la poésie à la plus haute place de l'esprit. Tout le reste *ne sera pas* littérature.

Voilà ce mot de poésie lâché (que nous prenons, bien entendu, dans son sens large, englobant tous les « genres littéraires ») — et sans doute faut-il dire ce qu'il représente pour nous, la sensibilité que nous comptons y affirmer. C'est, en somme, soumise à la découverte d'un monde dont notre attention trop souvent se détourne, une naïveté armée. L'écriture, qui est un peu notre fonction vis-à-vis du monde extérieur, notre façon de le saluer, de créer entre lui et nous une connivence, une intimité, une

amitié de plus en plus grandes, n'est, en définitive, qu'une *entrée en matière*. Il serait peut-être temps, poussés par le sentiment que les choses les plus simples ne sont jamais dites, qu'elles attendent sans fin d'être prises en considération, éprouvées d'un regard nouveau, sans préjugés et sans autre intention que de mieux nous accorder avec elles, de mieux définir nos limites, d'être enfin la résultante de toutes les forces que nous pouvons reconnaître et mesurer ; il serait peut-être temps, aujourd'hui et sans plus tarder, de tout faire passer résolument de notre côté.

Suivent plusieurs descriptions, souvent parfaites (et parfois un peu trop parfaites) : de la figue sèche, par Francis Ponge ; de la presqu'île, par Jean Cayrol ; de la vallées sous les nuages, par Boisrouvray ; du voyage en hiver, par Jacques Coudol ; du soir d'été, par Virginia Woolf ; de l'attentat, par Jean Thibaudeau.

Suivent aussi un émouvant REQUIEM, *de Philippe Sollers, et de curieuses remarques de Jean Lagrolet :*

Seule la bourgeoisie fournit des romanciers profonds parce qu'elle est d'essence paysanne et possessive, en proie aux péchés capitaux, l'orgueil, l'avarice, la prodigalité, le goût, non de l'argent, mais de l'initiative. Les marxistes l'ont bien vu qui dénoncent cet art rétrograde (tout en le pratiquant sans cesse). Les autres classes traitent de l'homme nu, de son ventre, de sa vanité, de ses amours. Elles traitent la nature comme un objet extérieur à l'homme, sous ses yeux, mais inaccessible. Mornes thèmes.

Tout grand bourgeois au contraire se trouve réduit de naissance à l'état minuscule des moteurs. Il est un point dur, une âme (terme méprisé) au centre d'une masse spongieuse qui est son véritable corps : des rentes, des maisons, des fermes, des cousins, la patrie, les bonnes œuvres, le cosmopolitisme, le prolétariat... tout est en lui, tout devient lui.

Dois-je affirmer que pour bien posséder un sujet romanesque il faut être déjà propriétaire ?

Il semble que le maître secret (pas tellement secret) des jeunes rédacteurs de TEL QUEL, *soit Francis Ponge ; l' « aîné sympathique », Alain Robbe-Grillet ; l'organisateur, Jean Cayrol ; l'animateur, Philippe Sollers.* TEL QUEL *paraîtra quatre fois par an.*

***

ENFIN, CASANOVA

Nous allons lire enfin les MÉMOIRES *de Casanova : les vrais, ceux que la Maison Brockhaus cachait dans ses coffres depuis cent quarante ans. Il était temps. Somme toute, des grands Amants de la tradition — Tristan, don Juan, Casanova, Valmont — Casanova est le seul qui ne soit pas d'invention littéraire. Il a existé. On l'a vu aller et venir. « Il serait bien beau, disait le Prince de Ligne, s'il n'était si laid. » C'est qu'il était grand et bâti en Hercule, avec un teint africain. Le prince de Ligne ajoutait : « Il montre une grande fermeté dans l'absence de tous les biens moraux et physiques. » En quoi il exagère. Casanova était sensuel — ceci pour le physique. Il était même le Sensuel (comme Tristan figure le Fidèle, et Valmont le Pervers. Et don Juan ? Mettons le Métaphysicien). Et voici pour le moral : il était généreux, gêné quand tout le monde n'était pas heureux autour de lui — et tout à fait capable alors de devenir féroce. Comme il était aventurier, escroc et tricheur au jeu.*

Que seront les nouveaux MÉMOIRES *? Si l'on en croit M. Paul Guimard qui a étudié le manuscrit (*ARTS, 15 *mars), Jean Laforgue se serait livré à des « tripatouillages systématiques », tantôt supprimant des passages érotiques (vers le début des* MÉMOIRES*), tantôt (vers la fin) en rajoutant. C'est ainsi que ce passage du manuscrit :*

Elle ne pouvoit pas dire davantage, car nos bouches collées n'étaient plus ni l'origine de la parole, ni le canal de la respiration. Devenus un seul être dans le même instant, nous n'eûmes pas la force de refréner plus qu'une minute notre premier désir ; il parvint à la période sans aucun bruit de baisers, et sans le moindre mouvement de notre part. Le feu violent qui nous animoit, nous embrasoit : il nous auroit brûlés si nous nous fussions avisés de le contraindre.

Après un court répit, taciturnes, sérieux, et tranquilles, ingénieux ministres de notre amour et jaloux du feu qu'il devoit

rallumer dans nos veines, nous desséchions nos champs de l'inondation trop copieuse survenue à la première éruption. Nous nous acquittâmes de ce sacré service avec de fins linges réciproquement, dévotement et observant un religieux silence. Après cette expiation, nous fîmes hommage avec nos baisers à toutes les parties que nous venions de monder.

Ce fut alors à moi à inviter ma belle guerrière à commencer un conflit, dont la tactique ne pouvait être connue qu'à l'amour, combat qui charmant tous nos sens, ne pouvait avoir autre défaut que celui de finir trop tôt ; mais j'excellois dans l'art de l'allonger. A sa fin, Morphée s'emparant de nos sens nous tint dans une douce mort jusqu'au moment que la lumière de l'aube nous fit apercevoir dans nos yeux une source intarissable de désirs tout nouveaux.

devient hélas dans la version Laforgue :

Quel tableau ravissant j'offrirais ici à mes lecteurs s'il m'était possible de peindre la volupté dans tout ce qu'elle a d'enchanteur. Quels transports amoureux dans les premiers instants ! Quelles douces extases se succédèrent jusqu'à ce qu'un délicieux épuisement nous fit céder au pouvoir de Morphée.

*On lira par ailleurs sur Casanova les deux excellentes études d'Hubert Juin (*LE MERCURE DE FRANCE, *avril) et de Philippe Huguet (*LA GAZETTE DE LAUSANNE, *3 avril).*

***

BIZARRERIES

Sous le titre Le Dernier Départ, *le coureur à pied Jules Ladoumègue a commenté comme suit, dans* FRANCE-SOIR *(16 novembre 1959), le décès du coureur à pied Charles Poulenard :*

Charles Poulenard n'est plus. Mais l'instant de la mort étant moins persuasif, moins définitif que celui du dernier endroit où seule la prière est vivante, je me fais donc grâce des détails qui m'ont aidé à m'émouvoir sur le respect et le regret que peut laisser un véritable homme de sport.

Un véritable homme de sport qui fixe ma pensée affectueuse, désormais sans réplique, à l'endroit de ce dernier endroit. Fixant les fleurs d'élevage, qui jonchaient un cercueil, je pensais à la petite pâquerette, aux boutons-d'or, que les pieds de Charles Poulenard piétinaient innocemment en courant prendre les

temps de passage à Colombes ou à Jean-Bouin, en criant : « Vas-y Sera ! Vas-y Julot ! »

Je revoyais le chrono où pendait le morceau de moire noire et la médaille dorée de sa première victoire. J'entendais ses paroles dépouillées de flatterie, je revoyais ses brefs instants de satisfaction, ses visites à Ville-d'Avray, où, en compagnie de Sera Martin, je préparais les Jeux Olympiques. Je pensais à toutes les pensées que peut laisser un seul personnage à un autre seul personnage. Mais, seul, que dis-je ? Je n'étais pas seul. Ce serait égoïste de revendiquer seul la peine, entouré de gens peinés. Et puis, je n'étais plus à Colombes, plus au stade Jean-Bouin, mais au cimetière de la Porte des Lilas, où parents et amis savaient aussi que le stade, que l'athlétisme n'étaient pas seuls à perdre un homme attachant, dévoué, passionné, et pour le sport et pour la vie !

***

DIVERS

Charles Vildrac, dans l'ARTISAN (mars), parle aux enfants de la poésie dans un langage à la fois robuste et délicat, émouvant à force de justesse. Vildrac, bon poète lui-même et trop oublié.

***

Dans le CARRÉ ROUGE *(n° 13, Lausanne), Jacques Pajak donne une description précise de l'« action painting » dont il a été trop souvent parlé à tort et à travers :*

Fougueux, emphatique, Jackson Pollock a remis à l'honneur le grand format. En 1947, il crée une technique qui a fait fortune : « l'action painting ». Son processus de création : une toile non préparée, étalée à même le sol ; tout autour est disposé un arsenal de bidons de Ripolin, de pâtes épaisses mélangées de sable et de verre pilé, des bâtons, des truelles, des couteaux, des boîtes percées. Marchant dans la toile, le peintre trempe, soit bâton soit brosse dans sa peinture visqueuse. Puis au-dessus de la toile il exécute un geste violent. La couleur vient s'écraser sur la toile, véritable trajectoire. Suivant la rapidité et l'intensité du geste, suivant aussi le plus ou moins de fluidité de la couleur, la projection obtenue sur la toile sera plus ou moins régulière ou déchiquetée. De nombreuses giclures accompagneront la traînée principale. Un geste est donc trace, projection, affirmation de soi-même dans le vide de la toile. D'autres gestes viennent renforcer cette première affirmation.

Des successions de gestes se constituent en réseaux d'entrelacs, et même en système de réseaux complexes. Le peintre à présent attaque la toile de tous les côtés à la fois. Et Pollock dit alors : « Quand je suis dans ma peinture, je ne me rends pas compte de ce que je fais. Ce n'est qu'après une période de « mise au courant » que je vois de quoi il s'agit. Je ne crains pas d'entreprendre des modifications, de détruire l'image etc., car la toile a sa vie propre. Seul lorsque je perds contact avec le tableau, le résultat devient un gâchis. Autrement, c'est l'harmonie parfaite : un échange (« give and take ») qui se fait avec aisance, et le tableau vient bien. »

***

Si l'on en croit Roland Barthes (CRITIQUE, février) le roman d'Yves Velan, *Je*, introduirait dans la littérature « un élément nouveau où pour la première fois l'Intellectuel serait mis *à la fois* en face de lui-même et du monde », ainsi découvrant en même temps sa liberté et sa complicité.

***

Dans le MERCURE DE FRANCE *(avril), Philippe Sénart conclut comme suit une étude critique sur René Béhaine :*

Son œuvre baigne dans le même pan-spiritualisme qu'une autre œuvre née à la même date, le *Jean-Christophe* de Romain Rolland. La pente de ces deux romans a beau différer, l'une entraînant Rolland vers la Révolution, l'autre, M. Béhaine vers la Réaction, c'est la même sève qui circule en eux. « Partie des bas-fonds de l'animalité, écrit M. Béhaine, elle aboutit à la pensée. » Pour l'auteur de *L'Histoire d'une Société* comme pour l'auteur de *Jean-Christophe*, le monde cherche celle-ci à travers l'instinct de son élan vital, dans la lente élaboration d'une conscience collective. Et tous deux croient en un plan général de l'Évolution, l'Esprit se dégageant par étapes de la Matière pour aboutir à des formes supérieures que l'organisation actuelle de l'Homme peut permettre d'atteindre. Ce qui les sépare, c'est leur conception de l'origine, et de la nature du Mal. Parce que M. Béhaine voit dans la Création l'œuvre d'un principe mauvais, il incline vers un pessimisme opposé à l'optimisme progressiste de Rolland. Ainsi Michel Varambaud n'est-il qu'un Jean-Christophe de droite.

***

François Mauriac a dit à Denise Bourdet (REVUE DE PARIS, *mars*) :

Sur le plan temporel je vois s'écrouler tout ce pour quoi je me suis battu. Ce que j'ai attaqué ou défendu est suspect à l'Église. Par exemple, les prêtres ouvriers... Mais j'ai gardé la foi, du moins l'amour. J'ai été un homme de lettres égoïste et ambitieux comme beaucoup d'autres, mais fidèle à ma foi. C'était une grâce reçue, à cette grâce je peux dire que je n'ai jamais manqué. Je n'ai jamais léché *la houppe du manteau.*

***

POINTS ET CONTREPOINTS *(décembre) annonce la fondation d'une association « Les amis de Vincent Muselli », qui se propose :*

I. De faire mieux connaître l'œuvre du poète.

(Très bien.)

II. De lui élever un monument dans sa ville natale.

(Pourquoi pas ?)

III. De recueillir tout ce qui est paru et paraîtra concernant sa vie et son œuvre.

(Ici, Muselli, qui ne plaisantait pas avec la grammaire, eût fait observer qu' « est paru » est un détestable solécisme. Il faut dire « a paru », paraître *étant verbe neutre.)*

JEAN GUÉRIN

NOTES

Les deux poèmes de Paul Éluard et de René Char, qu'on a lus plus haut, formeront un recueil illustré à paraître à la Librairie Jean Hugues, 1, rue de Furstemberg, Paris, en mai 1960.

*

A propos de « La Conquête des Indes », Yves Berger nous écrit :

Dans ma chronique de février : *La Conquête des Indes, Littérature et Comptabilité*, j'écrivais que Jean Descola, auteur des *Conquistadors*, ne mentionnait pas Garcilaso de la Vega et son livre : *Les Commentaires Royaux ou l'Histoire des Incas.*

Jean Descola nous écrit pour dire qu'il cite cet ouvrage à la page 517 (c'est-à-dire dans la partie bibliographique) des *Conquistadors.* C'est exact, qu'il veuille bien trouver ici mes excuses.

Y. B.

LE TEMPS, COMME IL PASSE

NOTES SUR GEORGES PERROS

Nous avons tous rêvé d'écrire un livre qui contiendrait à la fois des fragments de journal (sans la complaisance habituelle), des maximes (moins l'outrecuidance), des réflexions sur la vie et la mort, la littérature et l'amour. Un livre dont les morceaux constitueraient un tout, dont les pièces éparses recomposeraient le monde. Mallarmé lui-même, n'est-ce pas ce livre-là dont il rêvait aussi ?

*

Un rêve, oui, j'insiste, parce que Georges Perros vient de le réaliser, parce que ce n'est pas rien de voir un écrivain réussir ce que l'on ne réussira jamais. Faire, devant ses *Papiers collés*, la part de l'admiration et de l'humilité que l'on éprouve soudain, voilà qui n'est pas simple, voilà qui n'est pas ordinaire.

*

Un tout, j'insiste aussi. Curieux que l'on ne puisse livrer séparément des fragments en apparence indépendants : j'avais lu, d'un regard seulement *intéressé*, les notes de Georges Perros publiées dans la *N. R. F.* ; enfilées l'une à l'autre, elles m'ont infligé une sorte d'attachement qui n'est pas loin de la passion. Après tout, un homme est aussi un assemblage d'éléments disparates, jambe, œil, poignet, dont chacun ne détournerait guère notre attention.

Je suppose que l'on irriterait Georges Perros en disant de lui qu'il est un *moraliste*. Il aurait raison à demi : pourquoi

le réduire à un type connu, étiqueté, *littéraire* ? D'ailleurs, la morale, c'est bien commode : on peut en parler pour ne rien dire, jusqu'à la fin des temps.

*

Je suppose aussi qu'il ne serait pas très content si on le déclarait tout simplement *poète*. A considérer le nombre d'esprits médiocres que l'on affuble de ce titre, voici qu'il y a quelque ennui à se compter dans leur dérisoire cohorte.

*

Et cependant, faiblesse pour maladresse, balbutiement pour injustice, on ne peut guère dissimuler, quelque désagrément que l'on éprouve à se servir de mots usés jusqu'à la trame : Georges Perros est à la fois un moraliste et un poète. Car une morale est une certaine façon de concevoir la vie, la poésie une certaine manière de l'exprimer. Ce *regard*, que Perros promène sur le monde, ce regard lucide, affectueux et un peu désespéré, c'est ce que nous livrent ses *Papiers collés*.

*

Mais il ne faut pas se fier aux étiquettes, aux apparences immobiles. Georges Perros a peut-être eu peur, qui sait ? qu'on ne le prenne au mot *morale*, c'est-à-dire au sérieux et en défaut. Regardez-le trois minutes sans rire, et c'est lui qui vous rira au nez.

Dans une pirouette :

Je me fais des idées blanches.
Faire l'amour : se battre chaud.
L'éternité assurée, il s'agit de penser à son avenir.
En général et par bonheur, il est trop tard.

ou bien encore en parodiant Chamfort :

N'avoir rien à cacher, sinon qu'on n'a rien à cacher.
Le drame de la vie, c'est qu'il peut ne rien s'y passer.
Il est certain que les hommes se donnent beaucoup de mal pour être malheureux. Mais le sont-ils?

*

Et Georges Perros ? Pas très heureux, sans doute.

Comme l'écrit Raymond Queneau dans un poème de *L'Instant Fatal:*

Je connaîtrai jamais le bonheur sur terre
je suis bien trop con.

*

Queneau parle par antiphrase. Georges Perros aussi, assez souvent. D'ailleurs, à partir du moment où un pessimiste prend conscience de son pessimisme, il ne peut l'exprimer que par antiphrases. L'ironie aux dépens de soi-même double l'intérêt du jeu.

*

Voilà le mot qu'il ne fallait pas prononcer, je le crains : le *jeu*. Perros ne joue pas, me dira-t-on. Il regrette, je n'en suis pas si sûr. Si l'on ne jouait pas, de temps en temps, la vie ne serait plus tenable.

D'ailleurs, tous les jeux ne sont pas gais. Et j'en sais d'immortels qui sont de purs...

*

Les femmes tiennent une grande place dans *Papiers collés*. (Autre trait de moraliste, n'est-ce pas ?)

Cela ne m'étonne pas, remarque Perros à ce sujet. *Ce qui m'étonne, c'est qu'il n'en soit pas toujours question.*

Une grande place, mais une place singulière. On se demande si Perros les aime autant qu'il le prétend, et on est tenté de répondre que non. Qu'elles l'intéressent, c'est certain ; qu'elles l'obsèdent, c'est possible. Mais cela ne prouve rien. Ainsi, moi... (Excusez-moi.)

*

Au contraire, certaines phrases vengeresses sembleraient prouver tout autre chose :

La femme, c'est comme l'achat dans les magasins. Vous voulez le corps, on vous le donne, mais prenez le sac à bêtises avec. Sinon rien.

Les femmes sont ainsi faites qu'elles sont plus flattées de nous séparer d'une femme que de nous retirer de la solitude.

J'essaie de séduire. Puis quand c'est fait, je trouve ridicule la personne séduite. Incapable d'en jouir. Je l'ai rendue idiote, la belle affaire.

*

Mais, par ailleurs :

on injurie perpétuellement ceux qu'on aime.

Alors ?

*

Georges Perros parle de tout ce qui le concerne (qui nous concerne). Même de Dieu. D'une manière assez curieuse :

Penser est un acte religieux. Pour tout être pensant, Dieu ne peut être qu'un pléonasme.

Le comble du pessimisme : croire en Dieu.

Je suis sûr que Dieu existe. Quant à y croire, c'est une autre affaire.

*

Paradoxe : vérité qui prend l'apparence d'une erreur — ou d'une plaisanterie.

*

Qui lirait toutes ces notes : quel acharné, penserait-il, quel malade de l'introspection, quel malheureux heureux de se le faire savoir. Quel masochiste...

Voire. Il existe, à côté du plaisir « de se le faire savoir » (et de le faire savoir à tout le monde), une sorte de démarche sacrée. On a parfois le sentiment que notre détresse tire ses vertus maléfiques du secret que l'on referme sur elle. D'où, cette idée (cet espoir) qu'elle s'effacera dès qu'on l'aura nommée au grand jour. N'est-ce point là ce que l'on appelait, au Moyen Age, *exorciser?*

*

A qui une fois s'est senti un possible équilibre dans l'espace mental où toutes choses convergent, à celui-là, toute autre situation, position, sera martyrisante. Non du tout que ce lieu totalitaire ressemble, aussi peu que ce soit, à l'idée qu'on se fait du paradis. Au contraire. Mais l'homme y trouve son compte. Tentative de soustraction pour parvenir au zéro.

Cette tentative perpétuellement vaine est la raison et la justification tout à la fois de la littérature. Perros sait bien qu'il n'atteindra jamais cet équilibre dont il a *senti* l'existence. En prend-on seulement conscience, le voici détruit de nouveau.

*

Est écrivain tout individu que la vie, c'est-à-dire les autres et lui-même, le ciel, les événements ne finissent pas. Est écrivain tout individu qui n'ose pas vivre franchement. Tout écrivain valable est en mauvaise santé. (Rien à voir avec la santé physique.)

Valable, c'est ce dont je doute. Si la mauvaise santé pousse à écrire, elle ne donne pas automatiquement du talent. Mais enlevez « valable » et remplacez-le par « honnête » (honnête avec lui-même, si l'on veut) et la définition de Perros ne sera plus contestée. Ni par les écrivains, qui sont assez fiers de leurs infirmités ; ni par les autres, qui se moquent volontiers des infirmes.

*

— Et la poésie, hein ? Dites. La poésie, dites. Hein ?

La poésie, ouvrez *Papiers collés* et cherchez-la. Mais cherchez-la tout seuls, car :

Quand on me demande, dit Georges Perros, *quand on me demande si j'aime la poésie, je ne réponds pas.*

JACQUES BENS

MÉDITATIONS

I

Mes mains créent leur espace
au fond de ce miroir
qui fait silence
pour laisser passer
l'écume des rumeurs
les racines de la lumière
un jaillissement de larges sources
des paroles perdues dans un cœur de flammes,
ma vie se comble de branches lucides.

II

Le sable respire la vie de l'invisible
que le soir fait fleurir en jardin.
Que de roses se forment sous le sourire des vents !
La ferveur des vagues de sable
enracine quelque soie précieuse
et devant les lueurs nocturnes
l'on rêve d'une aube secrète qui se prépare
pleine de reliques
qui éclaireront nos lèvres.

III

S'ouvre la porte de ma promenade.
Il s'agit d'une longue journée
d'une lueur inattendue.
J'avance en m'arrêtant pour écouter
les signes
pour accepter l'épine qui accroche
car il faut que tout se fasse présence.
Je ne suis plus qu'attente pour entendre la promesse.
J'ai libéré l'espace dans sa limitation.

IV

Signes détruits ou mieux recommencés
qui se sont dégagés de la substance de l'ombre,
se propageant sur elle, se propageant sur
sa mouvante surface,
leurs brisures forment une promesse
qui choisit son langage
à l'extrême de l'Immédiat,

mais il n'y a pas de disgrâce pour l'ombre
à partir de quoi tout silence s'entr'ouvre.

MARCEL LECOMTE

A L'OREILLE DES DERNIERS FRÊNÉTIQUES

Notes de loisir
sur des impressions d'usine.

BANALITÉ MÉMORABLE. — Les peuples industriels doivent être pacifiques. Ils sont tenus d'être attentifs à tout ce qu'ils utilisent et à l'homme d'abord, qui est d'essence inutilisable et qui refuse d'être opprimé au nom d'une discipline qu'il doit consentir.

Jamais on ne dut comprendre plus rigoureusement qu'on ne pèse sur la nature qu'en lui obéissant. Jamais on ne fut dans une situation exigeant autant d'humilité et autant de raison, exigeant la conversion de la volonté conquérante, qui jamais ne fut plus insensée. La machine reste un absolu, la guerre (comme la guerre des classes) ou l'Empire, une compensation : la violence nationale et la violence sociale représentent la somme de nos valeurs et de nos compensations. L'activité fabricatrice doit être pacifique et raisonnable. Elle n'est encore qu'une frénésie industrielle.

*

ATTELAGE. — Mets un révolutionnaire à l'œuvre. Tu l'attèleras au doute. Il commencera de penser.

*

CHUT. — *Je ne suis qu'un élément de l'Univers. Un instant d'une histoire. Un personnage d'une cérémonie. Infime et incomplet, cependant je suis. Et le pouvoir que j'ai sur l'image de l'univers que je porte, comme une lampe porte sa lumière, est redoutable. Quand je bafouille, la cérémonie devient farce;*

quand je grimace, cortège de carnaval. Il faut que j'accorde ma parole au murmure sacré qui emplit l'univers. Je dois d'abord me taire et me tenir tranquille. La Vie est un mystère plein, à la disposition duquel je dois rester. Je ne sais quelle douce terreur l'affirme. Le temps est arrêté.

*

« L'ÉNORME CÉRÉMONIE ». — Qu'il faut de tout pour faire un monde est une évidence, éteinte aussitôt par l'horreur. Puis, un jour, l'émerveillement renaît. L'attention a transmué l'horreur, qui cependant subsiste, en émerveillement.

*

HIÉRARCHIE. — On considère la politique et on y voit un grand nombre d'imbéciles, menés par un petit nombre de cyniques parmi lesquels, au milieu d'un groupe d'hypocrites qui poussent des gémissements en affectant de chercher, on compte cependant parfois, avec émotion, quelques hommes qui cherchent, en essayant de tenir leurs gémissements secrets. Parmi ceux-ci enfin existent quelques hommes qui ont trouvé, qui ne savent au juste ce qu'ils ont trouvé, mais qui montrent avec émerveillement ce que c'est. On n'a pas coutume (ni raison sans doute) de les ranger parmi les hommes politiques. Cependant je me demande parfois s'ils ne sont pas les seuls qui mériteraient ce nom, eux qui ont pouvoir sur les hommes et qui, de ce pouvoir, n'ont fait qu'amitié pour eux.

*

LE DÉSESPOIR. — L'histoire est sanglante. La civilisation est sanglante. Ce sont raisons suffisantes à aimer le sang versé qui obligent certains à célébrer les sacrifices pour que l'Histoire, d'un pas accéléré, accoure à son terme.

Combien aisément l'on comprend que le monde ait paru le royaume du Diable, que de ce monde seul le Diable ait paru le Prince.

Il est si difficile, il est parfois presque impossible d'accepter ce qui est. Il est si difficile, il est parfois presque impossible de ne point tomber dans notre pire erreur, le désespoir, qui, de toutes nos erreurs, est peut-être la plus féconde.

*

DÉSARROI. — Quand on se défend de croire que la connaissance du mal soit l'unique bien qu'on puisse répandre, combien on doit se garder de prétendre faire le bonheur des hommes ! Quand on se défend de croire que perdre la tête soit une solution, combien on doit se garder de glacer son cœur ! Et combien l'on comprend que les révolutionnaires aient tant rêvé à cette table rase, sur quoi l'on pourrait tout recommencer.

*

ÉLOGE DE L'ÉCHEC. — La tentation est un vertige.

L'échec, notre échec, est un vertige auquel nous devons résister. (C'est nous abandonner que je veux dire, comme si nous ne nous y abandonnions pas.)

C'est par nos échecs que nous sommes tous marqués profondément. C'est de nos échecs que nous sommes faits. Notre qualité gît dans leur arrangement.

*

QUI ES-TU ? — Qu'est-ce que l'homme sinon un sourire dans l'émerveillement et dans l'horreur ?

*

O. S. T. — Dans un milieu technique, qui est celui de la précision, l'acte politique devient plus visiblement encore de l'à peu près. Nous déplorons donc que les techniques de l'esprit ne compensent encore celles de la matière, que les techniques des rapports entre les hommes « accusent un retard considérable » sur les techniques fabricatrices (voilà une éthique de chef de gare !) ou ne puissent acquérir le même degré de perfection. Nous ne nous consolons pas de manquer à réduire tout à fait les personnes aux choses et les rapports politiques aux transmissions mécaniques. Nous nous désespérons de n'arriver pas *à faire enfin tenir l'humanité tranquille à son poste de travail.*

*

Tout est a recommencer. — L'ouvrier, sans doute, n'a pas peur des machines, comme un certain honnête homme. Mais il redoute « La Machine » beaucoup plus que ne le croient ceux qui manquent excessivement d'expérience industrielle. Jadis on pouvait ainsi redouter la Nature et se faire une amie parmi les petites divinités. Aujourd'hui que la société technicienne est sacralisée, c'est parmi le tour, la meule, la moto ou le scooter qu'on la trouve.

*

La loi. — Je m'inquiète souvent de rechercher une foi au nom de laquelle agir et travailler. Ce n'est pas pour le bien de tous les hommes qu'on veut travailler, c'est au nom d'une idée que l'on veut se faire de son excellence morale, faute de quoi l'on est malheureux. Qui ne cherche à vendre sa liberté d'invention pour une médaille d'homme juste ? Pour une foi, qui n'est prêt à se vendre ? Mais comment y parvenir et qui peut le faire, dans les conditions où nous sommes ?

Incapables de nous faire aucune idée de nous-mêmes qui nous élève, livrés à l'expérience, contraints à l'attention, obligés sans cesse à l'invention, nous sommes conscients, à l'excès peut-être, d'une solidarité si concrète — et si glacée — que nous ne pouvons plus raisonnablement lui opposer des attitudes solidaires.

*

Les militants. — A multiplier, en écho, le tonnerre ancien et assourdi de la révolution d'octobre (et à faire autant de bruit autour de soi-même), on croit enfin que l'Histoire ne peut être que tonitruante.

*

De l'usine automatique a la société automatique. — Dans notre milieu technique, celui qui cherche la liberté trouve la solitude. Hors de la discipline du rendement, il n'y a que solitude et qu'ennui de vivre. Prodigieusement solidaire des autres hommes, l'homme fabricateur est un homme seul et bête. Une société industrielle est un assemblage de solitaires solidaires. Dans une solitude morne dont la

perfection s'achève, e règne absurde et parfait de trois milliards de petits-bourgeois conformistes commence. On ajuste l'assemblage social.

*

L'ACCIDENT TECHNIQUE. — *Le conquérant est un furieux en un monde clos. Que sur le Sacré ce monde s'ouvre, notre homme, libre, retrouvera l'innocence du jeu.*

(A prétendre conquérir l'univers par la technique, une chance s'offre : se trouver minutieusement accordé à l'univers.)

Que l'Univers fût fait pour aboutir à un beau livre ou à un beau tableau était une esthétique folle. Mais que toute l'histoire des techniques aboutisse à un jeu cosmique, que toute notre puissance technique à un jeu puisse bientôt nous obliger, c'est merveille.

*

INQUIÉTUDE. — Quand nous aurons tout compté, pesé, mesuré, analysé, inventorié, classé, pour l'utiliser, dans le temps comme dans l'espace, dans l'homme comme dans l'histoire, ne serons-nous pas comme ces termites qui voient leur demeure et leur nourriture disparaître dans les ruines du bâtiment dont ils ont dévoré la charpente ?

*

MAIS... — Ne suis-je pas de ces fous, dont l'inquiétude est folle, qui se demandent ce que l'on pourra bien faire lorsque tout sera résolu, même en poussière ?

*

TENSION. — *Pour compenser ton imagination, si elle est folle d'angoisse ou frénétique d'espoir, cultive l'attention que sollicitent les plus simples gestes des hommes, les faits les plus insignifiants de leur vie.*

*

CHERCHE. — ... *Et tu continueras de chercher.*

ROBERT D. VALETTE

LE MOIS

ALLONS AU JAPON

Il est bon de faire un peu de peine aux auteurs mêmes qui nous plaisent. Applaudir, c'est moins qu'approuver, et l'approbation toute pure n'est que du lierre autour d'une colonne. On cache ce qu'il fallait montrer. Mais, lorsqu'on doit juger d'un pays étranger, l'art d'en jouir est la première marque du discernement. Quoi de plus facile à un habitant de l'Europe que de décider qu'il est un barbare ou que les Japonais sont des sauvages ? On détourne alors la question. L'Asie est si différente de nous qu'elle nous rend aussitôt à nous-mêmes. On ne risque donc point d'entrer trop avant dans des vues extrêmement éloignées des nôtres.

Ce que j'aime dans Fosco Maraini [1], c'est qu'il aime le Japon. Il s'y est établi ; il en sait la langue ; ses propres enfants, mêlés aux écoliers de Kyoto, l'ont instruit de ce qu'ignorent toujours les hommes ; enfin, il a appris, dans les prisons de la guerre, à manger des araignées sous la patte du tigre. La beauté du livre vient des ricochets délicieux qui nous mènent, par de subtiles nonchalances, du présent au passé, de Mac-Arthur au chrysanthème frit, d'une pagode à une fille au bain, d'un jardin de pierres à la bombe d'Hiroshima. Cette diversité, loin de nous cahoter, se tourne en patience et en parfum. On ne sépare plus le thé d'avec les volcans ni les premiers empereurs d'avec cette proclamation d'Hiro-Hito qui changea tout d'un coup les pistolets en flûtes, bien qu'elle s'énonçât en termes de cour auxquels la multitude n'entendait rien. Il y a des ouvrages qui expliquent les nations d'un ton si haut et si net qu'ils sont visiblement

1. Fosco Maraini : *Japon* (Arthaud).

fabuleux. L'expérience de Fosco Maraini le rend prudent et riche. Il est comme ces sentiers du Japon qui cousent les vallées aux collines et qui nouent les forêts autour des golfes. Le paysage ainsi cassé reçoit de ces bribes mêmes une variété qui le rend vaste. C'est une grandeur qui est faite de petits riens. La surprise y tient lieu d'espace. Le coup d'œil, souvent empêché, s'en trouve bizarrement étendu. Le Japon ne philosophe guère. Il demande ailleurs l'étincelle, et pourtant, par une imitation qui lui est propre, le singe ici devient plus dieu que le dieu. Le raffinement va jusqu'à l'effroi. Une simplicité exquise, à peine armée d'une fleur, d'une cloison, d'une roche et de sa mousse, nous force à rougir de notre théâtre. Nous n'osons plus faire un pas dans cet autre monde qui est sans péché, qui n'oppose point une âme à un corps, un Créateur aux créatures, l'abeille à la ruche. Là-bas, nos embarras s'évanouissent dans une sublime transparence où la cérémonie s'est mise à penser toute seule, où le regard qui s'appuie sur un pin a la puissance qui manque à nos prières, où l'amour est si nu qu'il ne sait plus qu'il est déshabillé. Allons au Japon.

ROGER JUDRIN

***

NOTES ÉPARSES

Toujours la montagne apparue, une dernière neige à la cime, au détour du chemin, comme une chose grecque, un nid de harfang, une bannière ou lanière tibétaine.

Ou le coude de la rivière éloignée, au bas d'une pente à peine verte : on voit une eau couleur de jade barrée d'une ou deux lignes d'écume obliques signifiant la rapidité de son mouvement comme sur place (eaux abondantes de la fin d'un pluvieux hiver), et sur les bords les arbres nus, leurs troncs lisses, d'un gris à peine jauni ou rosé par la faible lumière, le mouvement ascendant et simple de leurs branches, au contraire des arbres noueux qui poussent sur les rochers : groupes, cercles auguraux des chênes couverts de lierre, avec leur force noire, leurs espèces de chaînes, leurs lourdes

grilles défendant on ne sait quelle austérité, quelle pierre levée, source ou tombe. Assemblées graves autour d'un silence — et les huppes ou sultanes habitent les branches, lieux où l'on demeure, où l'on attend, immobile, avec une fermeté souveraine; tandis que le long de la petite rivière tout est passage, eaux, fumées, allée sous l'arceau léger des vapeurs, chemin brillant.

Comme deux vies, deux pensées possibles : l'une, noueuse, attentive, méditative et liée à la nuit, penchée sur la bouche du sol ; l'autre, vive, presque insolente, au fil étincelant des jours.

*

A la fin de l'hiver qui nous conduit ?
Le décours de la neige au-dessus des forêts.

*

Dire aussi la fleur qui se pose sur le vieux bois, sur la poussière, aux derniers jours de février ; et la roche enguirlandée de lierre, monument ou tombe immémoriale, ornée de ce bronze vert, comme je ne sais quel couronnement de guerrier. Choses nobles, immobiles, sombres, tenaces. Peut-être un suintement de source au pied, et une primevère en offrande, petite coupe, ou la cloche d'une perce-neige.

*

Les images de Gongora, tels de brillants astres, des sceaux apposés sur le trop grand ciel. Les cygnes :

Orgues de plume
— Ou oiseaux de Léda —
Tels n'en ouït le Caystre sous ses arbres
Tels n'en vit le Méandre en son courant...

Le feu d'artifice :

une lumière
D'étoiles fixes, d'astres fugitifs
Se résolvant en sonore fumée...

Le hibou :

Grave globe de plumes paresseuses...

*

La nuit sombre, nuageuse, sans profondeur, avec des pans ou des torsades, des versants blanchâtres, comme si l'on tenait une lampe derrière les nuages en certains points du ciel, plutôt pour effrayer ou égarer que pour éclairer et conduire. Les humides rideaux d'un théâtre où il ne se préparerait rien de bon. Lividité. Au-dessus du paysage familier, presque trop connu, cet espace soudain baroque. Il ne s'agit pourtant que de quelques vapeurs au-delà desquelles toute la géométrie orfévrée est intacte, de nœuds noués par les vents, du souffle agité des forêts et de la terre au printemps, de torchons mouillés.

*

Amour, révolution, guerre.

Grâce à la radio, la campagne n'est plus coupée de la « vie » tout court, ni de celle de l'esprit. L'autre soir, à la fin d'une émission-concours où il avait été question d'Ève, quelques personnalités parisiennes ont été interrogées sur l'*amour* : Mick Micheyl, qui a déclaré, très émue, que c'était une « locomotive » (« ça démarre, ça gronde, ça fume, ça vous entraîne... »); le R. P. Riquet; André Roussin, qui, interrogé sur l' « amour intellectuel », a répondu que l'amour était le thème principal du théâtre contemporain; puis un inconnu, militaire à l'accent faubourien que le reporter appelait, si j'ai bien compris, « mon vieux Saupicque », et pour qui l'amour, « c'est le monde, c'est tout l'univers »; enfin Roger Peyrefitte, qui a rendu hommage à la revue *Arcadie* en soulignant qu'elle était reconnue, adoptée ou recommandée par l'Unesco (je ne me rappelle plus exactement le terme), et que son moindre mérite n'était pas d'avoir montré à certains hommes qu'ils étaient moins seuls qu'ils ne le pensaient.

Un peu plus tard, dans la même soirée — particulièrement riche, — nous avons été rassurés sur le sort de la Révolution : le Rimbaud de la chanson, Léo Ferré, en a écrit une de plus contre les « rupins », d'une violence...

Enfin, la grande politique. Un disque vient d'être édité à l'occasion d'une rencontre historique. Nous en avons entendu l'essentiel : André Maurois y affirme que le peuple français n'a pour le peuple russe que des sentiments d'amitié et qu'il désire échanger avec celui-ci non des projectiles, mais des pensées. Jean Cocteau assure qu'il s'est réjoui à l'annonce de la nouvelle « super-arme » soviétique, puisque la paix s'affermit en proportion du nombre et de la puissance des bombes. Ilya Ehrenbourg pense que le peuple russe n'a que des sentiments d'amitié pour le peuple français, etc. Les grands sujets trouvent encore à qui parler. Léo Ferré sera bientôt quai Conti.

PHILIPPE JACCOTTET

***

NEW YORK A L'AGE MUR

« Donnons-nous rendez-vous au Royal Saint-Germain »,
Je ne prononce plus ce bel alexandrin,
Ici, les drugstores *sont d'obscènes boutiques*
Entre les tours de verre et les ponts métalliques,
Jadis, quand je lisais Kirkegaard au Mahieu,
Les lampes s'allumaient au sein même de Dieu,
Maigre, j'attendais tout de ma grande lecture,
Ici, je sens grossir mon ventre en ma ceinture.

HENRI THOMAS

***

LETTRE DE L'OIE

Chers amis,

Je continue de jeter un coup d'œil dans les faits divers. Dans ce département dont Le Mans est le chef-lieu, halluciné lors d'une maladie, un monsieur Henri Grissot mit le feu à sa literie pour chasser de chez lui une invasion de bons-

hommes noirs montés sur des vélomoteurs, puis il s'en prit à coup de balai aux flammes qu'il était impuissant à maîtriser, mais, un homme de Champteloup ayant donné l'alarme, il lui arriva du renfort. La presse se permet de blâmer les bons pères de la rue luçonnaise des Mille Souris de ne pas signaler aux gendarmes les nombreux nomades qu'ils hébergent, certains d'entre eux ayant volé leur auto. Geste inconséquent qui semble dépassé par Sœur Henri, sacristine de l'église de Mouilleron-les-Redoux, qui, pour que le curé puisse dire la messe sur un autel propre, effaça les traces de pas laissées par le sacrilège qui força le tabernacle. On retrouva ciboire et hosties dans le Saledoire voisin, chétif affluent de je ne sais lequel des deux Lay. Mais que tout cela est donc laid. Il y a aussi une chose que voilà dont on parle comme du plus grand événement du siècle : la nomination d'un nouveau curé de Sainte-Florence. Il serait de l'âge de son confrère de L'Oie. Je ne sais lorsqu'il arrive. Il n'était pas encore là pour unir Jean-Yves à la Paulette de la ferme du maire. La pétition du vénérable C. N. A. L. fait à l'heure actuelle du porte-à-porte pour recueillir le plus de signatures multiples contre les lois qu'elle qualifie aimablement de scélérates et j'ai fait rimer ce matin ce terme avec je ne sais plus quoi. Mais voilà mes autres rimes du jour :

Pour harmoniser les cris de putois
Il faut savoir le solfège,
Bien comprendre le patois
Et nager comme bouchon de liège
Dans l'étang aux eaux troubles
Dont le fond est caché
Mais qui doit être le double
De celui qu'est bouché.

J'ai écrit cela du reste en pensant à un chétif projet de scénario dont l'action se passerait chez les châtelains bombocheurs, leurs concubines, et les familles Tuyaux-de-Poêle qui s'affichent avec des demoiselles quinquagénaires restées demi-vierges. Mais, pour en finir, j'ai poursuivi par :

L'Eugène qui a les yeux cochons
Passait dans sa carriole
Aux vieux essieux ronchons
En chantant des gaudrioles
Tout au long du parcours.
Il se tut un instant
En arrivant dans la cour
Puis brossa bien sa jument
En fredonnant un air
Où deux pauvres amoureux
N'arrivaient à se plaire
Qu'en déplaisant aux vieux.
Qu'il est donc difficile
De satisfaire tous ceux
Qui dans le civil
Sont parfois si tousseux
Et même au régiment
Où s'en vont faire l'exercice
Les plus ou moins garnements
S'écartant des lèvres le calice.

Mais voilà que je vous copie cela un peu à la mode de Colomba, que je finissais de relire lorsque m'arriva *Florilège 60*, de Lippens et Pernette (c.o.p.e.s.a.t. Paris), que de fraternelles et pacifistes lignes de Cocteau en guise de préface commencent. Les vers n'y sont pas écrits à la mode de Colomba, et ce doit être pour cela que j'y ai mieux remarqué ces lignes de René Marlinst :

Il y avait l'âtre fidèle
La hotte étalant son crépi
Et transpirant sous les javelles
Le ventre du chaudron fourbi.

Je viens d'avoir la visite d'un grand ébéniste du voisinage parce que des Américains rencontrés dans un restaurant parisien lui apprirent que je peignais.

Amicales salutations.

GASTON CHAISSAC

... DE PROBITÉ CANDIDE ET DE DROGUET...

Je suis, bien sûr, un simple imbécile ! N'empêche que je ne suis pas sans me poser de temps à autre quelques questions — lorsque le lourd fardeau de ma prison me laisse le loisir de penser. L'un des problèmes qui me précoccupent en ce moment est celui de mon frère le truand. Depuis quinze ans, le roman noir, le thriller, a pris une place incontestée, quoique contestable, dans les distractions de Monsieur Dupont, Français moyen. Mon propos n'est pas d'étudier le phénomène socio-psychologique que constitue ce goût de la violence et du meurtre, du saignant et du morbide, qui s'est emparé de gens à part cela fort respectables et fort paisibles. Il s'agit pour moi d'essayer de flanquer à bas la statue en plomb massif du truand, feutre rabattu sur l'œil, sulfateuse au creux du bras, injure à la bouche, cette statue du truand, beau ténébreux du XX^e^ siècle, que romanciers et journalistes aussi bien ont élevé dans le but — louable d'ailleurs — de mieux gagner leur vie, ainsi que de rendre à l'action un culte qu'elle mérite d'autant plus que personne n'agit plus dans ce monde de bavards et d'inquiets.

Tout cela peut sembler parfait, seulement... seulement le truand fatal dont j'esquissais le portrait tout à l'heure n'existe pas. Non, vraiment, il n'existe pas, et je sais de quoi je parle : à chaque fois que je vais jouer aux boules, je le fais sous le regard de quelque quatre cents bonshommes — soixante ou soixante-dix siècles de travaux forcés en comptant les peines perpétuelles pour vingt ans, ce qui est une approximation raisonnable. Tout ça n'est pas *que* du gangster, évidemment : il y a là du parricide qui abattit son arbre généalogique à coups de hache; du passionnel qui fit sauter son rival à la dynamite, du Saint-Cyrien gratuiteur qui confondit (et encore ce n'est pas très sûr) pointage d'artillerie et infanticide — l'un comme l'autre pouvant s'effectuer à distance et par personne interposée ! ; il y a aussi de l'escroc qui vendit un cuirassé à Franco, de l'ecclésiastique amateur de peaux douces et de chair fraîche, du philatéliste qui tua pour voler, mais oui, un timbre, du minotier qui jeta sa trop compromettante maîtresse dans un puits — en

espérant que la vérité n'en sortirait point ! Tous ceux-là ne sont pas des professionnels. Des bricoleurs de talent ou des amateurs de génie, mais rien de plus. Et d'ailleurs leur acte les écrase à un tel point que, des années après, ils s'avèrent encore incapables d'en saisir toutes les dimensions...

Et les *ganguestères ?* me demandera-t-on. Patience, j'y arrive ! Les voilà, les spécialistes des casses fructueux, des agressions à main armée, des règlements de compte, du trafic de drogue ou de la fabrication de fausse monnaie ; les voilà les braqueurs, les casseurs, les durs de durs, les hommes, les truands enfin tels qu'en eux-mêmes l'administration pénitentiaire les change ! Ils portent sur le dos un coquet uniforme de bure (retaillé à la dernière mode transalpine), sur le visage un masque de douceur et de sottise qui les rend attendrissants ; ils adorent les chats, les plantes vertes, la musique de chambre et les romans de monsieur Slautère (F.-G.) ; ils s'aiment entre eux parfois et de quelles amours touchantes. Leurs cellules sont de mignons boudoirs, admirablement encaustiqués, où règnent en maîtres patins et plumeau. Ils jouent plus volontiers à touche-pipi qu'au poker et souvent, souvent ils composent des vers tendres à faire pâlir la regrettée Marceline Desbordes-Valmore ou bien peignent de ravissants tableautins dans les tons pastels... quand ils ne chantent pas en chœur des rondes enfantines ! Leur rêve est de s'introduire dans une de ces planques (comptabilité, bibliothèque) que l'administration, bonne fille, réserve aux meilleurs de ses pensionnaires. Parce qu'au fond il s'agit bien d'un pensionnat, et nos matons sont, en titre, des « surveillants ». D'ailleurs et sous le contrôle d'*éducateurs*, nos gentils Scarfaces préparent souvent des examens, du Certificat d'études primaires aux certificats de licence, en passant par le baccalauréat et le C.A.P. de tôlier (quel dommage que madame Marthe Richard ait fait fermer ces maisons qui, avant même son intervention, étaient déjà closes ! Il y avait là une possibilité de reclassement immédiat pour les heureux titulaires du C.A.P. en question !). Et il faut les voir pleurnicher devant le directeur pour obtenir cent sous d'augmentation ! Non, messieurs les lecteurs de romans noirs, le gangster n'existe pas, et vos héros favoris ne sont que des vues

de l'esprit. Les truands sont des hommes comme les autres, avec une qualité en moins : le courage. Si l'on n'a pas vécu parmi eux, on ne peut pas imaginer à quel point ils sont froussards, timorés, craintifs, effacés, on ne peut pas se douter à quel point la fameuse loi du milieu est une invention littéraire (ou policière ? La maison j't'arquepince justifiant volontiers les échecs de ses fins limiers par l'usage chez les bandits de ce code particulier de l'honneur ! Mais là encore une mise au point s'avère nécessaire : il n'y a pas plus stupide et borné qu'un truand, sauf... sauf... mais vous m'avez compris, je n'en dis pas plus : j'ai déjà bien assez d'ennuis comme cela !). S'il existe une loi du milieu, elle n'a que deux articles :

ARTICLE I : chacun pour soi.

ARTICLE II : tous les moyens sont bons, légitimes et permis pour faire porter le chapeau aux petits copains. La délation est donc un devoir plus encore qu'un droit.

Si l'on sait que la réforme pénitentiaire fait tout ce qu'il faut pour embourgeoiser, pour enchaussonner les vrais de vrais, les gâtant, les cajolant, les dorlotant, les mignotant, on pourra se faire une idée assez exacte de ce qu'est une Centrale en songeant au Couvent des Oiseaux. Mais il me faut conclure, car c'est l'heure de mon bridge quotidien — avec un « amateur » de talent et deux célèbres truands dont l'un, il n'y a guère, se morfondait encore dans une cellule de condamné à mort. Depuis quinze ans, c'est-à-dire à la date où le truand fit une entrée fracassante dans les lettres françaises, il n'est passé ici qu'un seul authentique, un seul vrai gangster. Je ne l'ai pas connu : il était libéré avant que le hasard pénitentiaire ne me fasse échouer dans cette prison. Il est sorti, mais, comme il possédait, lui, autant d'intelligence que les bons auteurs en accordent à leurs durs favoris, il a senti de quel côté venait le vent : savez-vous ce qu'il fait aujourd'hui ? Je vous le donne en cent, je vous le donne en mille... Vraiment, vous ne voyez pas ? Eh bien, c'est pourtant simple, il a raccroché le feutre au portemanteau et la mitraillette au râtelier d'armes, il a acheté une pointe Bic et il écrit, oui, il écrit ! Quoi donc ? Mais des romans de Série noire, voyons !

ANDRÉ-FRANÇOIS TROUBLE

TEXTES

LETTRE A ALBERT CAMUS

Monsieur,

Vous ne me refuserez pas cette fois-ci, et après la publication d'un extrait de mon Van Gogh dans Combat,

de publier *à la face intégrale de la masse qui une fois de plus s'en* gobergera *les manœuvres de ces immondes bestiaux de l'occulte, de ces bêtes d'un psychisme aussi bien*

trans-fécal
que trans-fœtal,

et il faut le dire et excusez-moi d'employer des mots affectés et savants, et ce n'est pas que j'y croie, mais c'est pour mieux

coincer

les déplacements très audacieux, très aventureux, très risqués et [ ][1] *de l'automatisme de la Bête Innée qui* bientôt *ne sera plus ni innée ni bête mais des hommes tout simplement.*

Ainsi qu'elle l'a toujours été.

Ceci pour vous dire, cher Mr Albert Camus, que moi, Antonin Artaud, prétendument né à Marseille le 4 septembre 1896, et donc en voie d'avoir bientôt 51 ans d'âge humain,

je voudrais porter à la connaissance de votre public, je dis le public de vos lecteurs de Combat, un certain nombre de faits,

1. Un blanc sur le manuscrit, des mots manquent.

de faits patents, avérés que je connais,

qui sont des faits et non des rêveries, des visions [1], *des soubresauts dans l'illusoire,*

non,

des faits,

capables de passionner, *je crois, ce même Grand public des lecteurs du journal Combat.*

Car c'est de ces faits qui ne cessent justement de se répéter à travers le temps

qu'Edgar Poe, Baudelaire, Gérard de Nerval, Nietzsche, Lautréamont, Arthur Rimbaud et Van Gogh sont morts.

Et en ce qui me concerne personnellement, je voudrais bien, moi, Antonin Artaud, qui ne suis peut-être qu'un ignare crétin et un simple absolu,

mais qui me crois être au moins un homme, quand je n'ai affaire en face de moi qu'à des bestiaux,

je voudrais bien, dis-je, ne pas en mourir.

Et pour cela j'ai besoin de l'appui de quelques-uns.

Notre monde, Mr Albert Camus, est bien malade, et il meurt *de quelque chose depuis longtemps, et très précicément de ce dont tant de génies sont morts, et parce que, quand ils ont voulu* parler, *on n'a pas voulu les croire.*

Je parle aussi mais on ne veut pas me croire.

Je dis: On peut vivre pour l'infini;

on approuve peut-être, mais qui me croit et qui me suit,

et cela, à tout prendre, n'est que de la poésie,

mais la langue de mou de veau électrique que j'ai à cheval d'un fémur à l'autre,

lorsque j'en appelle, moi, à un déplacement possible du corps humain,

et qui réclame,

elle,

un déclassement inlassable et obstiné du corps humain

1. Toute la lettre est écrite à l'encre verte. Après : *visions*, ces mots sont biffés au crayon noir : *des dératées en esprit.*

parce que de cette chute de plus en plus précipitée de l'homme elle prolifère, elle,

cette langue,

dis-je,

n'est pas de la poésie,

elle est de la nature, de la nature fécale vraie, *de la nature authentique fécale et elle est vraie,*

comme tous les soubassements dits inconscients de l'homme actuel, de l'homme du marché noir actuel, moderne et présent qui n'a pas de flûte de pain frais à 6 francs cinquante avec tickets, mais qui en a le même volume et le même poids pour douze francs et sans tickets,

avec en plus un petit coup de langue en catimini sur l'arrière-train de qui comme moi veut se maintenir honorable et digne et ne pas plus pécher, *en esprit comme ils disent, tous les initiés à qui rien de la vie jamais n'a appartenu,*

que dans la vie.

C'est pour vous dire, Mr Albert Camus, que ce qui fait cette laide vie où nous trempons comme des poulets déplumés et décavés *dans je ne sais quelle ignoble saumure, et où manifestement nous sommes tous* menés, *et* esclavagés, *ne cessant du matin au soir de parler d'une liberté dont l'alphabétique virtualité est de plus en plus frénétiquement agitée dans la* lettre *de nos institutions écrites, depuis la liberté religieuse des popes chez les soviets, liberté de réinfecter une fois de plus l'âme publique du peuple misérable de Pierre-le-Grand, jusqu'à celle de fabriquer à la chaîne, au prix de combien de millions de maillons humains d'une chaîne industrielle sans fin, combien de milliards de spécimens de la prochaine bombe atomique capable de faire encore monter les hauts salaires d'un peuple aussi bien sur-payé que lui au moins sur-alimenté, —*

je dis donc que ce qui fait cette laide vie,

où nous nous sentons

en conscience

(mais qui d'ailleurs croit encore à sa conscience*)*
de plus en plus déprimés, étranglés, opprimés *et asphyxiés,*
ce qui la fait.
cette laide vie,
est une haine corporelle d'abord du fait atomique corporel,
une répulsion génésique profonde de Monsieur Cet Inconscient qui a toujours voulu se dire et se croire un Être, et à qui tous les authentiques génies ont toujours dit qu'il n'était rien du tout, n'existait pas, ne pouvait pas exister, n'existerait pas, en foi et vertu de quoi ce Monsieur Cet Inconscient s'est levé avec sa vieille langue érotique et a assassiné par étouffement tous les génies.
Mais à force de souffrir, de sombrer dans la démence, de se voir sidérés par l'automastisme d'une masse, qui n'eut jamais de force que celle, bestiale, de sa masse et de son poids, les génies ont pris une certaine transe eux aussi, à force de se voir pendus comme Gérard de Nerval par la Bête, et sidérés par son venin, ils ont pris eux aussi une certaine
épi-lepsie,
je dis une
épi-
lepsie
pleine de science et conscience
par-dessus le savoir et la conscience,
celle, cette transe de l'épi lepsie de leur douleur qui vaut cent mille sacripants,
car de quoi en fin de compte est mort en plus Lénine *dont on a dit qu'il était épileptique lui aussi ?*
D'avoir vu se retourner en lui et contre lui le singe de tous ses honnêtes ef-forts énergiques de bon et authentique ouvrier et qui était, ce singe, la masse *de tout le peuple russe contre lui* en conscience insurgé, *lequel l'a paralysé et tué quand*

il a vu que Lénine, comme Edgar [Poe][1], *comme Gérard de Nerval, comme Arthur Rimbaud, comme Lautréamont, avait compris de quel Pope psychique l'esprit public était animé, et que Lénine allait frapper, faire pendre et* incinérer,

je dis incinérer en corps ce pope,

alors ce pope en occulte magique l'a précédé

et EXPÉDIÉ.

Eh bien, Mr Albert Camus, je ne veux pas, moi, Antonin Artaud, mourir de ce pope éternel dont moururent Edgar Poe, Baudelaire, Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud, Isidore Ducasse sous le nom de Lautréamont et Lénine enfin et je veux qu'on sache publiquement

que ce pope corporel existe,

qu'il existe en chair et en os,

et que des millions de français de marché noir l'invoquent rituellement et physiquement au moins une fois par nuit afin de maintenir la catastrophique vie des institutions atomiques et « anatomiques », — des institutions d'esclavagisme actuelles,

dans leur force, dans leur primauté, *dans leur prolifération obstinée.*

Le truc est simple.

Il y a sur les bords du Caucase, du côté des hauts plateaux de l'Iran un certain nombre de sectes actuellement en pleine *activité dont les chefs, les constructeurs, les maîtres, sont en Russie des* popes, *en Perse des espèces de vieux soufis, de soi-disant initiés qui ne sont tous depuis bien longtemps que de la haute crapule mystique, qui a simiesquement* chipé, *qui utilise en tout cas un certain coup de langue, un certain petit tour de revenez-y de la glotte, du sinus, et du larynx,*

et qui par ce truc, entendez-moi bien, Mr Albert Camus, par ce truc profondément étudié et méthodiquement employé

1. Le mot *Poe* manque sur le manuscrit.

mène la conscience générale, jusqu'à un point beaucoup plus avancé qu'on ne voudrait le croire, et maintient la vie universelle,

je dis la vie universelle,

à son sale niveau actuel.

Ces soufis, ces PARSIS, *ces popes sont des millions,*

et au Caucase et en Iran il y a des soufis et des parsis, mais en Birmanie il y a des bonzes, et au Thibet il y a des lamas, et en Afghanistan et au Turkestan autre chose,

et moi, Mr Albert Camus, avec tous ces gens-là sur le dos, sur le dos, dans l'anus, dans les fémurs, et sur la face interne de mes deux fémurs, je veux dire entre mes deux cuisses,

je ne vis pas tranquille,

je ne peux jamais vivre,

car leurs tractions et attractions érotiques sombres cherchent jour et nuit

à m'emmener vers ce point

où se prélassent tous les français,

amateurs de vie à bon marché,

et interrogez la vie intime d'un bon français.

Pourvu que le sexe aille tout va.

La vie sexuelle érotique de la France est sombre. Mr Albert Camus, elle est noire comme son marché.

Et je suis comme certains autres poètes l'un des organismes *humains vivants qui ne veut pas physiquement et corporellement dans sa vie intime personnelle se prêter à certaines saletés*

dont ne fait plus que vivre un peuple qui actuellement ne vit que de marché noir et qui n'échangerait pas son marché noir pour un empire et c'est pourquoi tout va méthodiquement et systématiquement mal.

Car c'est la masse publique de la France, Mr Albert Camus, qui est sale érotiquement et qui est par-dessus tout intéressée à ce que les choses érotiquement se maintiennent dans cette ligne sombre de profits.

Et elle ne fait pas de magie, la masse !

Eh bien, oui, Mr Albert Camus, et voilà le hic, c'est que de la magie justement la masse en fait.

Et lorsque sur certains points elle sent se lever les résistances, *je dis les résistances d'une certaine honnêteté,* CHASTE *sexuellement,*

cette masse intéressée, cette masse érotique de profiteurs, de partouzards hystérisés qui fait les bas-fonds de la France,

(et ces bas-fonds sont tout son fond, son véritable, indécrottable fond)

elle se lève de son côté la nuit,

et à la faveur d'une partouze, d'un rut méthodiquement étudié, elle appelle son pope, son bonze, son lama, son rabbin, son parsi, son abbé schismatique du Liban, d'Arabie, ou de Syrie, son chrétien soi-disant initié d'Arménie,

et à la faveur d'une copulation en groupe et par grappes, *d'une messe, d'une extrême-onction, elle étrangle à coups de langue, de souffle, de reniflement, de rumination, d'inspiration, d'aspiration, d'expulsions anales, de compressions du rectum, etc., etc.,*

elle étouffe le résistant,

c'est ainsi, je vous le répète, que Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud, Isidore Ducasse ont été désespérés de vivre, c'est ainsi à la fin que Van Gogh s'est suicidé, las des incursions sur lui, des attaques d'une magie *érotique sombre contre laquelle il ne pouvait rien et qui ne cessait de* renverser *sa conscience.*

J'ai sur moi depuis trente-deux ans tous ces phénomènes, j'en ai pris une terrible et épouvantable conscience, je ne cesse de voir *toutes ces manœuvres non seulement sur moi mais sur tout le monde, sur le monde.*

Je ne cesse de sentir la conscience ignoble de la masse me dire : Assez, Artaud, tais-toi, laisse-nous faire publiquement, ouvertement et universellement, si tu ne cesses pas on t'aura.

Car, ce que ni Gérard de Nerval ni Lautréamont ni Van Gogh ne faisaient,

j'agis.

Et c'est à cause de cette action efficace *et patente que j'ai été* interné. *C'est cette action que le Dr Gaston Ferdière ne cessait de me reprocher chaque matin à l'heure de la visite à Rodez en me disant : Oui, Mr Artaud, vous êtes libre de renifler, de tournoyer et de souffler, mais la* Société *ne peut l'admettre et moi, comme représentant de la Société, je vous passe à l'électro-choc ;*

car l'électro-choc fait oublier le souffle de la magie et du dynamisme personnel.

Et c'est ainsi que le Dr Gaston Ferdière, médecin-chef de l'asile de Rodez,

m'a plongé cinquante fois en deux ans dans le coma

sur l'ordre de la société et pour m'enlever mon système de défense personnel contre certaines manœuvres de magie noire dont son érotomanie propre le faisait à Rodez même l'un des premiers arbres soutiens.

Et il trouvait que mon action magique chaste *coupait certains de ses élans sexuels obscènes et il me passait à l'électro-choc pour paralyser ma chasteté magique efficace.*

Car c'était là tout le problème en fait de l'authentique liberté :

Être libre d'être propre.

Et pour être libre être propre d'abord.

Cela est allé ainsi jusqu'au jour où dans la cour du quartier, à l'heure de la visite, un certain jour du mois de mai 1945, j'ai dit au Dr Gaston Ferdière qui me menaçait d'une nouvelle série d'électro-chocs pour des chantonnements, des reniflements, des tournoiements sur moi-même que, paraît-il, on lui avait signalés :

Mr Ferdière, un électro-choc de plus et je vous étrangle.

C'est devant cette menace de révolte ouverte que la thérapeutique de l'électro-choc cessa pour moi.

Or dans le cas présent il ne s'agit pas de révolte, car ce

sont les bas-fonds de la société française de marché noir qui eux sont en révolte.

Il y a, Mr Albert Camus, une action, une action à main armée à entreprendre pour faire cesser ces manœuvres d'une magie porcine qui a ses maîtres peut-être en Iran, au Caucase et au Thibet, mais des millions de répondants en France, depuis Fourvière jusqu'aux Buttes-Chaumont, Réaumur-Sébastopol, la rue Mouffetard, le Parc Montsouris, les Arènes de Lutèce, les Halles, bref, un peu partout.

Ce qui veut dire que la situation ne s'arrangera pas si on ne se décide pas à attaquer au coupe-coupe et à clouer au bout d'une pique comme les têtes de certains insurgés indochinois du Viet-Nam les têtes d'un certain nombre de saligauds de Paris qui sont pour beaucoup plus dans la noirceur de la situation actuelle que les pantalonnades ubuesques des palotins qui nous gouvernent.

Je voudrais beaucoup, cher Mr Albert Camus, que cette lettre soit publiée et je crois que ce n'est pas seulement mon intérêt propre mais aussi l'intérêt général.

Croyez en mes meilleurs sentiments.

ANTONIN ARTAUD

N. D. L. R. — Cette lettre, retrouvée dans les papiers d'Antonin Artaud, n'a jamais été envoyée à Albert Camus.

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 7490 - Dépôt légal : 2e trim. 1960.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

VIENT DE PARAITRE

ANDRÉ BILLY
de l'Académie Goncourt

L'ALLEGRETTO DE LA SEPTIÈME

roman

JOSEPH PEYRÉ

LE PLAN DU SOLEIL

roman

PAUL VIALAR

LE TEMPS DES IMPOSTEURS

roman

ROGER PEYREFITTE

LE SPECTATEUR NOCTURNE

dialogue dramatique

Collection " L'aventure vécue "

PIERRE CLOSTERMANN

APPUI-FEU SUR L'OUED HALLAÏL

Illustré de 16 pages hors texte

Flammarion

ARMAND SALACROU

BOULEVARD DURAND

Chronique d'un procès oublié

Drame en deux parties

Un vol. : 9 NF

nrf

Alfred Fabre-Luce

LE MONDE EN 1960

" La pensée d'Alfred Fabre-Luce réagit avec beaucoup d'agilité aux idées et aux faits. A la fois hardie et prudente, elle va et vient comme une petite flamme ironique entre les doctrines et les continents." **Kléber Haedens** ***(Paris-Presse)***

" L'homme est d'une intelligence très agile, toujours disponible, servie par une curiosité universelle. " **Émile Henriot** ***(Le Monde)***

PLON

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, bd Raspail, 15
PARIS (7e)

LIT. 24.84 Métro : BAC

★

Vient de paraître

le catalogue n° 31

de

LIVRES RARES

Autographes

Manuscrits

Préface du **Professeur**
TH. ALAJOUANINE

★

Achat au comptant

de

BEAUX LIVRES

STOCK
publie :

OLIVIER COTTIOU

LES CHARCUTNOS

roman

Sous les auspices d'une pittoresque tribu de charcutiers normands, un écrivain prend place d'emblée parmi les plus originaux d'aujourdhui, aux côtés de Jacques Perret et Céline.

UN SUCCÈS

L. TYRMAND

ZLY

roman

" Un surprenant Simenon exotique ; c'est passionnant... Zly en apprend plus sur la vie quotidienne que vingt volumes de ces " voyages au delà du rideau de fer ". "
Arts

" Lisez absolument ce livre, il se lit facilement, sans se lasser ; c'est un reportage extraordinaire, un roman passionnant. "
Paris-Normandie

collection dirigée
par Marcel THIÉBAUT

LES MEILLEURS ROMANS ETRANGERS

UNE VOIX DANS L'OMBRE

" Quand la violence s'unit à la tendresse "

par Elizabeth SPENCER

dans la même collection :
L. P. HARTLEY :
LA CREVETTE ET L'ANÉMONE

HACHETTE

HENRI POURRAT

LE TEMPS QU'IL FAIT

ALMANACH Un vol. illustré.

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

POURRAT "tout entier"
dans son art fait de **POÉSIE** et de **VÉRITÉ**

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

JULES SUPERVIELLE

Si grand, si maigre, tâtonnant avec ses mains lentes, il a traversé la vie penché vers quelque chose qu'il était seul à percevoir et qu'il traduisait à mesure pour les autres, à mi-voix : le silence du squelette, le bruit du sang dans les artères, le miracle et la douleur de vivre dans un monde incompréhensible. L'homme de bonne volonté, c'était lui. Il était courtois avec les étoiles, les arbres, les morts, avec les hommes et les cailloux des rivières. Il récitait ses poèmes, quand on l'en priait, d'une voix timide, et ses grandes mains ramaient doucement dans l'air pour faire un passage à ses mots.

Mais il ne faut pas que le poète nous cache la poésie. Quelles preuves, quels arguments pourraient valoir contre la persuasion intime où nous sommes qu'il existe, ne fût-ce qu'en nous, un univers où les métaux et les fleurs, les herbes et les bêtes, les feux follets et les orages confondus participent à notre nature, la soutiennent et concourent à la porter au delà d'elle-même ? Comme Gœthe dans sa vieillesse appelait simplement *Nouvelle* le conte où il pensait réunir tous les prestiges et les artifices du roman et du récit, l'œuvre entier de Jules Supervielle porte le nom de *Poésie*, et encore de *Poésie*.

UN ADIEU, MILLE ADIEUX

Il était facteur des postes. Personne n'avait à se plaindre de son service, quoiqu'il fût tout juste complaisant. Ses parents, les Darmeaux, habitaient Omont, loin dans les bois, à dix lieues d'Aigly. Bûcherons, ouvriers de culture, on ne savait. Il n'y avait pas lieu de s'en préoccuper. La seule affaire c'était que Roland Darmeaux avait une voix tout à fait désagréable, pas seulement rocailleuse et inégale, mais sonnant faux, à tel point que l'on éprouvait une méfiance insurmontable lorsqu'il emportait un paquet à recommander, ou s'il vous réclamait le montant d'une expédition. Car sa tournée ne se limitait pas aux faubourgs d'Aigly. Il desservait un hameau et des maisons isolées, dont les habitants étaient bien obligés de le charger de quelques commissions. Par surcroît Roland aimait bavarder. Il était convaincu que chacun s'intéressait à ses commentaires, et il débitait en un rien de temps cent phrases vaines dont chaque mot semblait revenir en arrière pour heurter tout le reste. Cela faisait penser à un train dont la locomotive se serait arrêtée à chaque instant pour permettre à tous les wagons de s'entrechoquer.

Dans les meilleurs moments, c'était comme de la vaisselle jetée contre les murs, je n'exagère pas. Il arrivait à des dames compatissantes de regretter qu'un jeune homme assez bien fait à tout prendre eût un défaut si atroce qu'on pouvait le compter au nombre des erreurs de la création. Si Roland avait été laid, boiteux, bossu, on aurait peut-être mieux accepté la chose. Enfin il fallait se contenter, et des gens soulageaient leur mauvaise humeur en accablant le facteur de reproches à propos de quelque retard minime, d'un journal déchiré ou d'un colis qui perdait sa ficelle. Il acceptait ces observations d'un air rayonnant et s'épuisait en excuses et en explications avantageuses.

Sa logeuse qui le nourrissait se hâtait de le servir et de filer dans son arrière-cuisine. Elle finit par lui déclarer qu'elle se faisait trop vieille pour assurer la charge d'un pensionnaire. Roland alla prendre ses repas à l'auberge de l'Arbalète où les habitués comme les voyageurs étaient servis à table d'hôte. Une semaine s'était à peine écoulée que toute la clientèle manifestait le plus grand énervement. Le facteur parlait, parlait. On ne parvenait ni à l'interrompre ni à écouter ce qu'il disait. Certains bruits font grincer les dents aux personnes sensibles. Mais la résonance d'une telle voix était insupportable aux cœurs les plus solides. On plaça Roland au bout de la table. On l'encadra d'un clerc de notaire un peu sourd et d'un bonhomme gras et paisible. Ceux-ci se déclarèrent eux-mêmes excédés, et rien n'empêchait que toute la tablée eût les oreilles cassées à distance. On fit donner à plein l'appareil de radio. Roland ne parla que plus fort. Un dimanche matin, l'aubergiste le prit à part.

« Je respecte tous mes clients, lui dit l'homme, et en particulier les fonctionnaires. Je ne voudrais vous fâcher pour rien au monde. Mais je vous en supplie, soignez votre gorge. Prenez des pastilles. Ne vous êtes-

vous jamais rendu compte ? Bien sûr, on ne s'entend pas soi-même. »

Bref il lui expliqua quel agacement il suscitait, à telle enseigne que les plus vieux clients parlaient de quitter la pension.

« Au moins taisez-vous, en attendant que quelque remède ait produit son effet. »

Roland fut si étonné que pour une fois il ne prononça pas une parole. Il prit son repas en hâte et s'esquiva avant le café. Il s'en alla tout droit dans les champs par la rue de la briqueterie. Il marcha pendant une grande heure et s'arrêta auprès d'un bois, au fond d'une prairie déserte.

C'était soudain pour lui l'éclatante vérité. Il avait bien observé que sa voix était parfois un peu bizarre, mais jamais soupçonné qu'elle provoquait une impression aussi pénible. En reprenant ses souvenirs, il put comprendre à quel point l'aubergiste avait raison. De très loin il revoyait des camarades d'enfance qui s'étaient écartés de lui. Pourquoi ne lui avait-on jamais fait de remarques précises à propos de cette infirmité ? Les auditeurs étaient surtout déconcertés, et cette bonté tellement ignorée, qu'il y a chez tous, arrêtait les observations. Certains même s'étaient excusés d'avoir montré quelque impatience. Si on s'efforçait de le supporter, on s'éloignait de lui pourtant. Les jeunes filles... Pas de jeune fille dont il eût jamais vu de près le visage. Quelle vie désolée en somme ! Voilà pourquoi, avec la lointaine idée d'une détresse inconnue, Roland s'exaltait à parler sans cesse et à mettre le comble à sa misère. Il se jura de ne plus jamais prononcer un mot. Il regarda le bois et la prairie. Du fond des ronces de la lisière s'élançaient les troncs des trembles et des hêtres. Dans le pré de hautes fleurs blanches et mauves fuyaient au vent sous les beaux nuages. Il se demanda si toutes ces choses n'allaient pas cesser tout d'un coup d'exister

pour lui, puisque jamais plus il ne les nommerait qu'en songe. Lui qui aimait tant conter ce qu'il voyait sur son chemin, oiseaux, belettes, gibier, neige, soleil, orages, premières et dernières feuilles ! Était-il possible d'avoir tant bavardé, et que maintenant tout soit perdu ?

A la poste et chez les gens qu'il desservait on fut un peu étonné de son attitude, lorsqu'il signifia par gestes qu'il avait le larynx désespérément fermé à double tour. Toutefois la satisfaction fut si grande qu'on se garda bien d'y chercher remède. Il arriva qu'on lui offrit à boire dans presque toutes les maisons, sans doute par reconnaissance. Il ne refusa pas souvent. Il allait terminer sa tournée au fond de cette prairie forestière pour cuver son vin au milieu des fleurs, dans la boue, les brouillards, la tempête, sur la neige même. Comment n'en creva-t-il pas ?

Des mois donc passèrent sans qu'il ait jamais dit une parole, même étant seul. Les relations élémentaires qu'il avait avec les uns et les autres, pour les nécessités du service ou simplement de la vie, demeuraient suffisamment aisées. Sa plus grande surprise fut d'entendre à loisir la beauté si diverse des voix auxquelles la sienne ne devait se mêler jamais. Un nouveau printemps arriva. Vers le milieu du mois de juin, à ce moment où les herbes ont leur plus vive fraîcheur, de minimes aventures survinrent.

Un jour, comme il suivait le sentier qui coupe à travers le plateau, pour gagner Malmont, il s'aperçut qu'un canard le suivait. Roland allait d'un pas mesuré. Le volatile devait cependant s'agiter beaucoup pour maintenir la distance. Roland s'arrêta. Le canard s'arrêta. Puis ils repartirent ensemble. Lorsqu'il entra dans la première maison de Malmont, le canard attendit. A la deuxième maison, à la troisième, ce fut le même manège. Roland commença de s'étonner et il fit signe enfin à un vieux retraité à qui il portait un journal.

« Un canard sauvage ! » s'écria l'homme.

Aussitôt l'oiseau s'envola et monta tout en haut du ciel, où l'on put voir longtemps la petite croix de sa silhouette. Le retraité demeura tout ébahi à considérer le facteur qui s'éloignait en silence.

Le lendemain, le long du chemin qui mène au moulin des Saux, Roland entendit un froissement de feuilles derrière lui et aperçut un martin-pêcheur qui s'était perché tout près sur la branche d'un aulne. Un peu plus loin, de nouveau il se tourna. Le martin-pêcheur semblait encore l'observer du haut d'un buisson d'épines. L'oiseau ne fit que gagner un rameau plus élevé lorsque Roland tendit la main comme pour le saisir, et il s'enfuit seulement devant le porche du moulin. Au cours de cette semaine-là, Roland eut aussi affaire à un lièvre et à une belette. Ces animaux, au lieu de s'attacher à ses pas, avaient fait de longs détours dans les herbes pour venir l'attendre à une courbe de sentier. Ils l'examinaient avec attention lorsqu'il passait. Roland n'eut pas l'idée de s'arrêter. Il éprouvait une sorte de crainte, comme si leurs regards avaient une pénétration plus vive et venaient de beaucoup plus loin que les regards de ses semblables.

Il crut comprendre que le silence qu'il gardait avec obstination depuis tant de mois, alors qu'il aurait eu tant à dire, l'avait doué d'un pouvoir qui, par moments, l'habitait sans lui appartenir. C'était une intolérable merveille, peut-être semblable à la mort. Lorsque dans la forêt un arbre s'abat, il est remplacé soudain par un espace de lumière où s'empressent les hôtes de nos bois. Une simple idée, car, dans cette affaire, le plus saisissant c'était la curiosité des bêtes sauvages. Bergeronnettes, choucas, campagnols, avaient un air de lui demander : « Qui es-tu ? Que fais-tu là ? Est-ce pour t'amuser que tu portes des petits papiers aux gens ? Comment es-tu venu sur terre seulement ? Existes-tu par miracle ? »

On raconte que Roland rencontra ainsi la loutre, le blaireau et d'innombrables rats, et qu'un jour un héron le suivit jusque sur la place d'Aigly, ce qui était aussi ridicule que bouleversant. Mais cela semble moins sûr. En réalité tout se passa dans la plus grande discrétion. Les habitants d'Aigly croient beaucoup trop de choses. Tout de même on vit un jour Roland marcher au milieu d'un vol d'abeilles et un autre jour avec une sorte de couronne de guêpes. L'événement essentiel, dont on ne parla guère, survint le long de la voie ferrée.

Roland suivait les rails pour parvenir au premier passage à niveau dont il desservait la maisonnette située en pleins champs, non loin de la gare. Le long de cet itinéraire il remarqua (vers le début de juillet) que les oiseaux si nombreux et si insolents naguère sur les fils télégraphiques s'enfuyaient toujours à son approche, bien loin de montrer à son égard quelque curiosité. Il finit par comprendre qu'un passant, caché par les buissons, l'observait de l'autre côté de la voie. Il lui arriva de distinguer des ombres et des couleurs furtives, difficiles à apprécier dans les jeux du soleil matinal. Mais un jour il s'élança à tout hasard à travers les rails et, dans l'intervalle de deux touffes de cornouillers, il se trouva en présence d'une jeune fille.

Il avait déjà vu cette fille dans le faubourg d'Aigly et surtout il en avait entendu parler. Elle vivait chez le directeur de la briqueterie dont elle était la nièce. On la disait altière et dédaigneuse. Elle ne parlait jamais aux garçons et n'avait pas d'amies. Lorsque Roland fut devant elle, il considéra son visage brûlé par le soleil et la chevelure abandonnée sur les épaules. Il ne songea pas bien sûr à lui adresser un mot, ni même à lui faire quelque signe. Il s'apprêtait à reprendre son chemin lorsqu'elle parla :

« Je veux aller avec vous... Le long de la voie seulement. Rien que le long de la voie... »

Il haussa les épaules. Comme il s'éloignait, elle se mit à marcher à son côté sans rien dire. Elle alla ainsi avec lui jusqu'à la maison de la barrière et ils revinrent ensemble. Elle le quitta devant le hangar aux marchandises. Tout un mois chaque jour elle l'attendit et l'accompagna de cette manière. Parfois ils s'arrêtaient pour se regarder et puis pour regarder ensemble la plaine, l'horizon, une colline, un arbre couvert d'étourneaux. Ensemble ils regardèrent les éclairs de cet orage qui fit flamber deux granges à Aigly, cet été-là, et encore le célèbre grand brouillard qui un matin déboucha du fond de la vallée jusqu'à tout couvrir au point qu'on ne voyait rien à dix pas.

Ce fut peut-être ce matin-là qu'ils eurent l'idée qu'ils s'appartenaient et se connaissaient comme s'ils avaient été des époux depuis des années et devaient finir leurs jours l'un avec l'autre. Parfois ils se tenaient les mains et tout ce qu'ils pensaient ils le savaient. Simplement un oiseau sur le fil du sémaphore était un oiseau à eux, comme le moindre caillou du ballast. Dans sa robe il devinait tout son corps, et elle vivait avec son sang à lui. Ils finirent par ne pas se séparer un instant au cours des tournées. La famille de la jeune fille n'apprit pas cette histoire, car il y eut à Aigly une sorte d'entente universelle pour ne rien révéler. La famille était aussi orgueilleuse que la jeune fille, et on attendait avec passion et en silence un bel esclandre. Quant à eux, ils ne semblaient jamais se cacher. En pleine lumière ils étaient scandaleusement l'un à l'autre rien que par leurs regards. Cela ne devait pas durer.

Un jour elle le pressa de parler, le supplia. Pour rien au monde il n'aurait prononcé un mot, mais il fut pris au dépourvu, parce qu'il désirait passionnément connaître son prénom. Elle ne lui avait jamais dit son prénom. Il le lui demanda.

La voix de Roland ne s'était pas améliorée après tant

de mois de silence. Elle le regarda un instant et s'enfuit. Cela se passait encore sur le sentier le long des rails. Il n'acheva pas sa tournée ce jour-là. Il revint à la poste et jeta son sac dans le bureau, puis il partit pour ne plus revenir.

Ainsi se brisent les meilleures situations dans la fonction publique. Au bout d'une semaine, Roland fut tout à fait oublié. Mais qu'arriva-t-il dans la suite ?

Roland Darmeaux, à ce que certains prétendent, avait gagné Somme-Py. C'est un village qui n'offre pas de grande beauté au milieu des cultures qui remontent sur des collines désertes, sinon la source de la Py. Roland avait marché sans avoir le moindre projet, et il arriva le soir dans ce village. Il eut la chance d'y rencontrer un entrepreneur de Suippes qui était en peine d'un peintre en bâtiments. Roland, qui ignorait tout du métier, était néanmoins assez habile pour se mettre à n'importe quel ouvrage. On l'engagea en dépit des accents bizarres de sa voix. D'ailleurs il suffit de passer d'un pays à un autre pour que les façons d'apprécier la voix changent du tout au tout. Enfin la question n'était pas là. Il travailla du matin au soir à Somme-Py et dans les villages perdus au cœur de cette contrée vouée à la reconstruction. Il y avait avec lui deux compagnons qui sifflaient et chantaient tout le long du jour. Roland était assez joyeux pour désirer à son tour siffler et chanter. Il commença par siffler, et à sa grande surprise et à celle de ses camarades, ce fut avec une pureté tout à fait extraordinaire. Puis il entonna des chansons et enfin ne se priva pas de parler, de conter des histoires. Tout d'un coup il avait acquis un timbre de voix qui vous enchantait par sa douceur et son âpreté mêlées. Peu à peu il devint même presque célèbre. On l'invita à des noces.

Trois mois ne s'étaient pas écoulés (on arrivait au cœur de l'hiver) que Roland se voyait entouré de jeunes filles dans les bals ou les veillées. Pas seulement les

jeunes filles, mais les parents qui espéraient un gendre à la parole persuasive. Que ne va-t-on pas imaginer, quand on est dans de bonnes dispositions ? Roland se trouva bientôt pour ainsi dire contraint d'épouser la plus belle, par une sorte d'accord général, et grâce à l'insistante complaisance de la famille qui possédait une ferme à Somme-Py. Les fiançailles devaient durer peu de temps. Roland qui se réjouissait de l'aventure fut bientôt saisi de scrupules.

En vérité cette très belle jeune fille était aussi la plus ennuyeuse et la plus tourmentante que l'on pût trouver en Champagne. Elle parlait peu en vérité, mais chaque fois c'était par souci de ses ongles, de ses sourcils, d'une future voiture ou du qu'en dira-t-on. Bien entendu M. Darmeaux devait abandonner son humble métier pour se livrer à la culture. Il était d'ailleurs digne d'un excellent avenir, tellement digne, aux dires de chacun, qu'il finit par être excédé de tant d'honneur. Un jour, au beau milieu d'un repas familial, il jeta un regard sur les ongles vernis de sa fiancée, sur son visage parfait, considéra sa future belle-mère rengorgée sur un collier d'or, son futur beau-père épanoui, et songea ! Il songea que c'étaient de très braves gens, et après le café il sortit, s'éloigna au milieu des champs couverts de neige et se jeta à genoux dans un sentier sous les ombres invisibles et candides d'un bois de pins.

« Seigneur, dit-il, Seigneur, veuillez que ma voix se détraque et mettez-la en morceaux, plutôt que de me forcer à parader et à faire l'âne pour le bénéfice de ces nuits d'amour avec la plus belle et avec la plus bête. »

Et la chose arriva. Il en fut désolé. La rupture se fit sans éclat. Il alla trouver les parents, et n'eut pas à se dépenser en de grands discours pour expliquer son intolérable infirmité. La demoiselle jura qu'elle avait toujours pensé que Roland était un propre à rien, et que si sa famille n'avait pressé les affaires elle aurait porté

son choix sur l'un des dix prétendants de bonne réputation qui n'avaient jamais cessé de mettre à ses pieds eux-mêmes et leur fortune. Roland quitta le pays après avoir un peu bavardé avec l'un et avec l'autre sur des sujets divers, et rien que le ton de sa voix mit toute l'opinion à ses trousses. Un prétentieux, voilà ce que l'on pensait depuis toujours de Roland. On pouvait désormais le proclamer, et féliciter une chère jeune fille d'avoir échappé au pire destin.

Roland partit donc. Il avait l'intention de se rendre à Omont. Il s'arrêta quelques jours à Aigly. A l'auberge, où il avait pris pension naguère, on l'accueillit avec la politesse courante, car il avait repris son silence obstiné. On lui posa des questions, auxquelles il répondit par signes. Il tâcha de faire comprendre qu'il voyageait, qu'il avait quitté le métier de facteur pour une occupation plus lucrative à lui soudainement offerte. Il s'occupait de bois et devait visiter quelques coupes aux environs d'Aigly. Il s'émerveilla de pouvoir tout expliquer par une simple mimique, sans être sûr toutefois qu'on le comprenait parfaitement. Son aventure avec la fille du directeur de la briqueterie semblait maintenant oubliée.

La neige avait fondu, et des pluies glacées assombrissaient la campagne. Il n'y avait plus dans les jardins que de vieilles tiges pourries, et sur les talus du chemin de fer l'herbe était desséchée. Subsistaient quelques prairies verdoyantes dans les bas-fonds près du canal. Roland passa ses journées à marcher sous la pluie. Il reprenait le chemin de ses anciennes tournées un peu après l'heure habituelle, lorsque le nouveau facteur était déjà loin. Par ces temps de chien personne ne s'avisait d'épier un passant. Il revenait plusieurs fois dans la journée sur le sentier, le long des rails. C'était le désert, soudain traversé par un train. Que ces trains-là étaient beaux, portant les panneaux qui affichaient les villes

d'Europe centrale, et peuplés de filles et d'enfants dont les habits paraissaient à Roland d'une splendeur sauvage !

Un jour il sut que quelqu'un le suivait de l'autre côté des rails, et dans les rayons de pluie il distingua la silhouette d'une longue pèlerine. Il s'élança. Il reconnut la jeune fille. Il parla :

« Non je ne veux pas me taire. Je suis toujours horriblement désagréable. Mais je voulais te revoir une fois. Va-t'en ! »

Elle le regarda. Elle lui prit les mains. Elle dit :

« Je m'appelle Sylvie. »

Pendant quelques instants il n'y eut plus de pluie. C'était comme si une éclatante lumière traversait toutes choses et leurs cœurs, venue de plus loin que les étoiles. Toute une vie. Quelques instants. Puis la jeune fille s'enfuit. Il le fallait.

Bien des années ont passé depuis ces temps anciens où la radio se débitait par haut-parleurs et où les biplans filaient leurs quarante mètres à la seconde. Roland est devenu bûcheron, comme son père, dans la forêt d'Omont. Il a vieilli. Parfois il parle aux enfants qui se moquent des accents de sa voix tout en l'écoutant avec cette indifférence passionnée de la jeunesse. Il dit qu'il a vu certains jours, dans les bois, des lumières grandes comme la mer ou la robe de la Vierge Marie, et qu'il a eu son temps de gloire étant facteur des postes à Aigly, enfin que tout cela est perdu et ne peut pas être perdu.

ANDRÉ DHÔTEL

LES ACTEURS DE LA BATAILLE DE PAVIE
(Fin)

FRANÇOIS Ier ET BONNIVET

Bien différent est le coq de rue qui règne en France sous le nom de François Premier. Il est de six ans plus vieux que Charles-Quint : en réalité, d'un siècle plus jeune. En face de l'Empereur bourgeois, c'est un roi prolétaire, c'est-à-dire un roi qui travaille lui-même. Les Amadis, il les dépasse ; les Phœbus, il les éclipse ; c'est un parfait « héros pour femmes ». L'attitude de sa mère, Louise de Savoie, et de sa sœur Marguerite ressemble fort, pendant toute sa jeunesse, à celle des jeunes veuves et des jeunes filles qui ont le droit devant Dieu et même devant l'opinion publique d'idolâtrer un petit homme dans le fils et le frère. On ne sait jamais très exactement où un tel sentiment va chercher ses plaisirs, mais ils sont vifs et capables de créer des chefs-d'œuvre. François en est un.

Quand Louis XII, retour d'Italie, voit à Lyon le jeune homme venir à sa rencontre, il dit : « Quel beau garçon ! » En effet, François a deux mètres de haut, et les philtres d'adoration dans lesquels il a baigné ont rendu cette stature délectable. Il a la séduction des Rastignac si efficace dans les capitales. Composé jour après jour par les malentendus sentimentaux de sa mère et de sa sœur, il a le regard plein d'arrière-regards des hommes prêts à tout comprendre. Il a été fabriqué pour traîner

les cœurs après lui : il les traîne ; il en consomme ; sa bouche est comme un quartier d'abricot dans la plus belle barbe de son siècle, riche en barbes. Il est exactement celui dont les hommes disent qu'il y a des coups de pied de Vénus qui se perdent. Mais, s'il a parfois le glissement pantouflard du professionnel qui va chercher son lait en pyjama à onze heures du matin, il est le soleil en personne sur son cheval dans les tournois, dans les batailles et dans les courses, et il réussit à chaque coup le tour de force de se faire aimer par les jaloux. Louise de Savoie peut être fière. Elle l'est : on n'imite pas le courage ; si on s'y risque, on perd au moins la face. Il ne perd jamais la face. S'il séduit les femmes, c'est avec l'œil gras, mais s'il séduit les hommes (et les Bayard, les La Trémoille, les La Palice), c'est avec sa bravoure désintéressée, généreuse, même prodigue. Il fait avec l'Europe une politique d'amant. Il reçoit Henri VIII dans des draps d'or ; il envoie des poulets lestés d'émeraudes aux grands électeurs ; il affiche (et il a) pour Milan une passion à le conduire en cour d'assise. Mais, quand le président Guillard lui dit, à propos de l'Empire : « *Persuadez les Allemands, au lieu de les acheter, obtenez auprès d'eux la préférence sur votre rival pour les éclatants mérites de votre personne et les grandes ressources de votre puissance* », il lui répond d'une encre dont le commerce avec les femmes fait tout le rouge éclatant : « *Si nous avions à besogner à gens vertueux, ou ayant l'ombre de vertus, votre expédient serait très honnête ; mais en temps qui court de présent, qui en veut avoir, soit papauté, ou empire, ou autre chose, il y faut venir par les moyens de dons et force, et ceux auxquels on a à besogner ne font la petite bouche de demander...* »

Il n'est pas candide : il sait que « je t'aime », c'est « j'aime ce que tu as » ; il sort de la table ronde mais par l'escalier de service et volontairement, pour rencontrer beaucoup de gens qui connaissent la vie. Et c'est ainsi

qu'il la connaît. Au camp de Calais, il ne se contente pas d'être « *sopra uno bellissimo cavallo morello... che mai vidi sua Maestà tanto bello quanto alora* » (Marino Sanuto, *Darii* t. XX, VIII, col. 644) ; après la parade, un matin, *sans être bronzé et avec une simple cape à l'espagnole*, il va seul au milieu du camp anglais et il réveille le roi. Il s'est jeté si délibérément dans la gueule du loup que le loup en reste bouche bée ! Au retour, Florange, surnommé cependant le jeune adventureux, s'exclama :

« *Mon maître, vous êtes un fol d'avoir fait ce que vous avez fait et suis bien aise de vous voir ici ; et je donne au diable celui qui vous conseille.*

— *Personne ne m'a conseillé*, répond François, *et il n'y a pas dans tout mon royaume un homme capable de me donner un tel conseil.* » Ce qui est ambigu ; peut s'entendre : « Vous m'aimez trop pour me donner de tels conseils » ou : « Je suis seul à pouvoir me les donner. » On en prend ce qu'on en veut. C'est avec des ambiguïtés de ce genre qu'il séduit sans perdre de la hauteur. Avec cet esprit, l'alcôve pourra être mêlée au champ de bataille (de toute façon, elle y est toujours mêlée : les plaisirs qu'on prend à ces deux endroits sont fonction des mêmes attributs), mais elle ne le supplantera jamais, et il a vingt et un ans à Marignan. Il y fait merveille, bien qu'on ne soit jamais grand homme d'un seul coup. C'est l'artilleur Galiot de Genouillac qui a remporté la victoire, mais François a mis la main à la pâte et vigoureusement. En 1515, la bravoure n'est pas une marque de caractère : pour lui encore moins que pour les autres. Les femmes, quand elles s'y mettent vraiment avec leur grand jeu, forment des hommes (ceux qui survivent) sûrs d'eux-mêmes et sans illusions.

Il manifeste des dons plus princiers le soir de la victoire, quand il ménage ce qui reste des Suisses. Il est bien rare, à vingt et un ans, qu'on ne veuille pas la mort du pécheur, de tous les pécheurs, et tout de suite. Lui,

il est roi ; il a vingt et un ans ; il est vainqueur ; il aime flamber et on ne peut pas dire que ces Suisses qui se retirent en bataillons hargneux sont de taille à l'impressionner. Cependant, il ne les poursuit pas ; il les laisse se retirer avec un petit bagage d'amour-propre. Il les regarde déjà comme de futurs clients. Ce n'est pas une générosité gratuite, c'est une générosité princière, c'est-à-dire politique, une fausse générosité : en réalité, une économie de moyens.

Il faut rester encore un peu à Marignan pour bien voir le sommet d'où il tombera à Pavie. Il ne se précipite pas dans les fêtes tout de suite après la victoire ; il a un long entretien avec Léonard de Vinci. Cela peut paraître incongru à un lecteur du XX^e siècle, mais c'est que ce lecteur appartient à une société qui a peur depuis cent cinquante ans : peur du lendemain, du progrès, des idées. En 1515, on peut se laisser aller à l'esprit ; on ne court pas le risque d'être en retard d'une philosophie. S'il se paye, par la suite, une entrée triomphale à Milan, c'est plus par diplomatie que par goût : il faut offrir quelqu'un aux bravos du peuple et donner à penser au pape. Sur le champ de bataille, François se bat comme un jouisseur, mais, quand on pourrait le croire simplement occupé de plaies et bosses, il emploie sa jeunesse à concevoir la possibilité d'être tout. A partir de là, la politique s'impose. Dès le lendemain de Marignan, il envoie Bonnivet à Léon X. Il a le sang-froid des grands capitaines. Et c'est encore en grand capitaine qu'il lâche les rênes à sa jeunesse et à son cheval et qu'il galope bride abattue avec huit mille hommes sans débotter jusqu'à Bologne où le pape l'attend ; qu'il entraîne dans sa charge les deux pauvres cardinaux qui sont venus à sa rencontre : « Majesté, Majesté, n'allons pas si *presto* ! Nous sommes des prêtres, nous sommes des vieux ! » Il entre à Bologne noir sur un cheval noir. Aurait-il lui aussi une plaie à l'art de jouir ?

Non : il est noir parce qu'il se place entre les deux cardinaux, essoufflés mais vêtus de rouge : c'est un artiste ! Le pape est à moitié aveugle ; tant pis pour lui ; cette harmonie de couleurs sera comprise par les Bolognais qui crient : « Francia ! Francia ! » Il connaît les règles des triomphes italiens.

Roi, c'est beau ; de France, c'est mieux ; il voudrait de plus être roi libre. Mais c'est à quoi son éducation ne l'a pas préparé. Gagner sur un pape qui met tout son orgueil dans l'humilité est chose facile. L'Église est trop forte, trop souple ; elle a l'éternité pour elle et elle ne cède que pour reprendre. Pourquoi ne céderait-elle pas ? C'est une victoire de vocabulaire.

Avec Bourbon, François a affaire au contraire à du temporel, dur comme de l'acier. Le connétable est le «dernier grand souverain territorial de la France féodale» ; la France des rois prisonniers de la France. Bourbon possède en fief des provinces entières : le Bourbonnais dont il est duc, le Dauphiné dont il est duc, Montpensier dont il est comte, Sarlat et Murat dont il est vicomte, Combrailles, La Roche en Régniers, Annonay dont il est seigneur. En France dont François est roi, Bourbon est prince d'un territoire compact au centre du royaume et qui enjambe même la Saône par le Beaujolais et les Dombes. Il est en plus duc de Châtellerault en Poitou, comte de Clermont en Picardie : héritage qui lui vient de saint Louis. Il a une capitale : Moulins ; il y tient une cour fort brillante. La noblesse de ses duchés et de ses comtés lui est fidèle. Il a des soldats. Il lève des impôts. Il assemble les états du pays. Il nomme ses tribunaux et sa cour des comptes. Il peut mettre une armée sur pied ; il possède sur plusieurs points de son territoire des forteresses en bon état. Il a un caveau royal à l'abbaye de Souvigny.

Quant au propriétaire de cet état, il est fort comme un Turc. Andrea Trevisani, provéditeur vénitien de

Brescia, en ambassade à Milan, dit de Bourbon, un an après Marignan (1516) : « *C'est un homme de vingt-neuf ans (sept ans de plus que François), qui craint Dieu, est humain et libéral. Il a une grande autorité, et comme le dit Monsieur de Longueville, gouverneur de Pavie, il peut disposer de la moitié de l'armée du roi, même contre le gré du roi.* » (*Relazione di ser Andrea Trevisani*, 1516.) Il a un sang bouillant, un caractère d'acier, une âme qui non seulement le porte mais l'emporte aux résolutions extrêmes. Il se dit : « On peut mettre à mes pieds tous les royaumes de la terre, je resterai fidèle au roi (à François). » Mais cette fidélité est de l'orgueil, bien placé pour le moment ; il le déplacerait néanmoins par un rien, car il ajoute (dans ses réflexions) : « Qu'on ne me marche pas sur les pieds toutefois. » Milan qu'il administre est admirablement administré, défendu et conservé. Il n'en sera pas de même quand Lautrec le remplacera.

Ce remplacement a l'air d'un coup de tête, d'un coup d'épée dans l'eau, alors qu'il fallait un coup d'épée dans le sang. L'eau est un liquide qui ne convient aux épées que lorsqu'on les trempe. Plus maladroitement encore, retirer la lieutenance générale du duché de Milan à Bourbon, c'est se faire haïr sans se faire craindre : la pire des choses. On comprend que François n'ait pas voulu ajouter encore à la puissance de celui qui est déjà si puissant, ni intercaler plus profondément entre la royauté et la liberté celui qui y était déjà si incommodément intercalé. Il fallait se débarrasser de Bourbon mais sans craindre d'être estimé cruel, puisqu'il s'agissait de tenir le royaume en union et obéissance.

L'éducation n'a pas préparé François à voir la vérité effective : il voit le bien sous la forme d'un ange ; le mal sous la forme d'un loup ou d'un démon, mais il ne voit pas du tout ce mélange ordinaire de bien et de mal qui a la forme d'un homme. On l'a préparé à un

monde enchanté par l'imagination : il voit évidemment autour de lui des trompeurs, des efféminés, des lâches, des hardis, des courageux, des affables, des orgueilleux, des paillards, des chastes, des rusés, des opiniâtres, des graves, des légers, mais il les voit *idéalisés*. Il croit connaître le cœur humain et être sans illusions parce qu'il connaît les théorèmes d'une psychologie plane alors qu'il a à résoudre des problèmes de psychologie dans l'espace. On ne l'a pas habitué à être cruel ; la cruauté n'existe pas dans le plan où on lui a appris la vie. On n'a appris à ce mâle que la virilité de basse altitude. La dispute qui s'élèvera plus tard de savoir s'il est meilleur d'être aimé que craint, il ne peut même pas la concevoir.

Il a été élevé par un sexe qui trouve naturellement ses armes dans l'amour, ou dans l'imitation de l'amour. De ce côté, il est femme ; il ne sait pas trancher ; il ne sait que tendre la perche.

Il est logique de penser qu'il faut rattacher le royaume de Moulins au royaume de France ; il est logique de préférer Milan mal administré, mal défendu par Lautrec qui n'est rien, que fermement tenu par Bourbon qui n'est pas loin d'être tout. On le pense, on le veut, mais il faut le vouloir à tout prix et non pas à prix moyen. Qu'est-ce qu'on imagine en dépouillant Bourbon de ses terres et de ses titres ? Qu'il va gentiment se mettre en sabots ? Ce n'est pas le côté royal du hold-up ni la collaboration des chats fourrés qui vont empêcher le jeu des passions dans le cœur du dernier grand prince féodal. Puisqu'on a tout à craindre de ce jeu, il faut l'empêcher. Il n'y a qu'un moyen sûr, efficace, définitif : tuer d'abord Bourbon. Mais c'est un moyen viril, et Louise de Savoie est doublement femme, étant femme et avare, même triplement, étant femme, avare et reine ; quant à François, élevé par le sexe et porté sur le sexe, il ne comprend la cruauté qu'amoureuse. Ce roi, si

nettement chevalier par ailleurs, va jouer à Bourbon et à ses complices des scènes de sopha (« oublions le passé, reviens ») comme il jouera plus tard, prisonnier, des scènes de sopha à Charles-Quint.

Si l'on prétend qu'il n'y avait pas de motifs avouables à cette exécution de Bourbon, on se trompe : il y en avait. Ce second prince du sang était « *d'esprit ferme, d'âme ardente, de caractère résolu ; il pouvait ou bien servir ou beaucoup nuire, très actif, fort appliqué, non moins audacieux que persévérant, capable de concourir avec habileté aux plus patriotiques desseins et de s'engager par orgueil dans les plus détestables rébellions ; vaillant capitaine, politique hasardeux, d'une douceur froide, d'une intraitable fierté,* etc... » (M. Mignet). Que faut-il de plus ? Il était coupable d'être.

Ce n'est pas en 1960 qu'on a le droit de trouver ce raisonnement cynique. Si néanmoins, par excès de cynisme, on s'en indigne, qu'on revienne après la dévastation de la Provence et surtout après la bataille de Pavie où, sans l'éblouissement de la victoire, les victorieux détruisaient la France, en tout cas, l'ordre de France (sans préjudice de la mort de fort braves gens : La Trémoille, La Palice entre autres, qui valaient bien le connétable et étaient dans le *sens de l'histoire*).

Il n'était pas nécessaire d'élever un échafaud ; il fallait même s'en garder, si on tient compte de ce que dit Trevisani sur cette partie de l'armée dont Bourbon était le chou-chou. Inutile de remuer ciel, terre, parlement et chancelier. Il suffisait de traiter l'affaire avec les cuisines, les mauvais cafés, les grands chemins, les accidents de la route, le meurtre entouré de calomnie : l'important, c'était d'empêcher le jeu des passions, c'est-à-dire détruire la matière même de Bourbon. Mais c'est entrer dans des détails où depuis on est passé maître.

Cependant, de même que Charles-Quint ne s'explique

pas tout entier par sa fringale, le comportement de François n'est pas complètement réglé quand on a dit que ce roi a été élevé par des femmes, composé par des femmes, pour des femmes ; et très viril lui-même pour le côté féminin des hommes très virils. Cette partie féminine de la *vertu*, bien que naturelle, est cultivée et embellie par le tempérament général de son siècle. On y rêve moins de délacer des corsets (dans la vie sublime) que de détacher des pièces d'armures ; de là, les héroïnes crustacées de l'Arioste où, pour le frisson de l'époque, la gorge ne se découvre que sous le fer, en passant par les Esplandians, les Belianis, les Clarians, les Amadis, chevaliers androgynes qui brandissent autant de vague à l'âme que d'épées. Dans les mémoires du temps, pas un héros qui n'ait ses vapeurs et ses larmes, ses faiblesses, — *ses pertes de sens*. Bourbon en a qui, surpris sur le fait, ment, rampe, embrasse, baise les mains ; Bonnivet en a qui suit son nez comme une Perrette et se fourre sous les lits ; jusqu'à Bayard ; jusqu'à Montluc ; Lautrec, bien sûr ; et Florange. Et plus encore les capitaines espagnols raidis dans le sang séché de leur constante hémorragie morale et qui, brusquement, se cassent comme du verre ; jusqu'à Charles-Quint, malgré sa ouate qui souvent perfectionne sa politique du gémissement, alors qu'un simple froncement de sourcil suffirait.

Il y a peut-être plus de *modernisme* qu'on ne croit dans le comportement de François avec Bourbon, mais c'est un modernisme de comice agricole, de moralité préfabriquée où l'on ne sort de l'illusion romanesque que pour apprendre la politique comme une langue étrangère ; un modernisme qui date aujourd'hui. Le vrai moderne, c'est Charles-Quint malgré son côté louis-philippard (ou en raison même). Sa sédentarité lui permet d'être audacieux. Il pense Europe quand François pense clocher. François a la passion de la gloire ;

Charles la passion de l'État, et même de l'État *œuvre d'art*. (L'histoire ne manque pas d'hommes modernes : le premier d'entre eux semblant être l'empereur Frédéric II, de l'État normand de l'Italie du sud et de la Sicile, en 1231.)

François-le-coq-de-rue et Charles-le-bourgeois (bourgeois comme Lénine) vont constamment s'opposer. Première escarmouche en 1515 : François qu'on couronne invite le petit Charles (quinze ans) à son couronnement. Invitation calculée : c'est le duc de Bourgogne que François invite et en qualité de « premier vassal ». Le petit Charles (ou, plus exactement, son gouverneur : Guillaume de Croy, seigneur de Chièvres, français d'ailleurs) élude cette invitation amoindrissante. Il envoie deux représentants qui disent : « Vous n'êtes guère plus âgé que notre prince (François a vingt-deux ans) ; vous n'avez jamais rien fait jusqu'à présent ni l'un ni l'autre (littéralement : vous êtes deux feuilles de papier blanc) ; si les choses pouvaient rester en l'état, ce serait parfait. »

Ils en demandent vraiment trop. Ils le savent. Chièvres le sait ; Charles le sait ; c'est une simple prise de position jésuite. Quatre ans après, c'est la vacance de l'Empire par la mort de Maximilien. Là, il est difficile de rester papier blanc. Comment ne pas vouloir être empereur quand on est déjà roi de France ? Et qu'on est devenu roi de France par chance ? « Dieu a l'air de nous vouloir du bien, les enfants ! » De l'autre côté, comment ne pas désirer l'Empire quand on est le petit-fils de l'Empereur défunt ? « C'est dans la famille, il n'y a aucune raison pour que ça n'y reste pas. » François achète des électeurs, ce qui est bien ; mais il les achète sans regarder au prix, ce qui est maladroit et avilit le prix qu'on y met. Charles achète aussi des électeurs, car c'est bien, mais il lésine et il remplace ce qui manque en or et en titres par le caractère du plus habile de ses agents : Armerstorff. Après avoir aligné quelques

pièces, quand on en exige plus, Armerstorff tape du poing sur la table. Il y a dans ces coups de poing des monnaies fort éloquentes ; d'une éloquence plus *poignante* que celle de Bonnivet d'où coule un flot intarissable d'or, de joyaux, de promesses, de surenchères. Les coups d'arrêt d'Armerstorff donnent à penser ; le flux intarissable de Bonnivet ne donne qu'à déglutir.

Charles est élu empereur. A partir de là, on voit Pavie. Mais il faut revenir à Bonnivet qui mourra à cette bataille après en avoir été le seul et principal auteur. « Il haussa la visière de sa salade, selon la coutume des capitaines qui commandent ; il opposa sa gorge aux épées et il mourut. »

Bonnivet est un très brave garçon : brave de bravoure et brave de naïveté. De nos jours, il aurait connu les prénoms de tous les maîtres d'hôtel des grands restaurants et il serait mort à Verdun, après avoir été le Forcheville de toutes les Odette d'Europe. L'œil vague, l'air ahuri, il a précisément l'audace des ahuris qui plaît aux femmes, à certaines femmes tout au moins. Mais il se contente de celles-là ; les autres, quand il les presse trop, le mordent, l'égratignent, le chassent à coups de pied, et il va se barbouiller de mercurochrome avec autant de plaisir que s'il avait réussi. C'est moins la réussite qui l'intéresse (il est *bref* comme un lapin) que le combat. Comme tous les épicuriens, il conduit l'amour comme une bataille où tout le plaisir est dans les coups qu'on donne et qu'on reçoit, et il conduit les batailles comme l'amour. Il gouverne tout le fait de guerre de la France ; non pas qu'il soit grand capitaine ou, à la rigueur, favori de la chance, mais simplement parce qu'il est favori du roi. Quand François était encore Angoulême, Bonnivet jouait à barres avec lui. C'est un copain. C'était un garçon qu'on pouvait fréquenter : bien élevé, propre, joli-cœur, pas contrariant pour un sou (en ce

qui concernait François, promis à la royauté) ; suffisant, mais sachant à qui il devait le coup de chapeau ; il était capable de rendre mille menus services mais pas un gros. Ayant un grand sentiment de l'honneur qu'il pouvait oublier allégrement dans le traintrain de la vie, il y obéissait dans les grandes occasions comme sa mort le prouva.

C'était l'homme le plus parfaitement dangereux qu'on puisse imaginer. Sans aucun vice répugnant, ni diabolisme qui marque, de voix douce, de grâce parfaite, d'allure noble et de mœurs de bonne compagnie, c'est-à-dire ayant le suffrage de tous, il se comportait en tout comme planche pourrie ; quitte à mourir comme il le fit avec un théâtre de parfait chevalier, il précipitait n'importe qui et n'importe quoi aux abîmes. Les voluptueux sont ainsi. A quoi François était assez disposé également dans son fond. De là, un *copinage* qui n'avait absolument rien de politique, ni même de raisonnable, et poussait vers des destinées (même nationales) qui plaisent plus aux femmes qu'aux patriotes. D'abord lieutenant de Lautrec, il fit la paire avec cette tête en l'air et ils ne surent, ni l'un ni l'autre, prendre la fortune par les cheveux. Amiral de France, c'est-à-dire général en chef, il fut avec Bayard comme une poule qui avait trouvé un couteau. Enfin nul et n'ayant pour lui, pour ainsi dire, que son élection au jockey, il réprimanda tout ce qu'il avait autour de lui de vraiment grands et expérimentés capitaines et il fit passer son avis, qui n'était rien que la voix de sa volupté, par-dessus l'avis des La Trémoille, des La Palice, des Louis d'Ars, des Saint-Sevrin, des Trivulce et des Galliot qui voyaient plus plat mais juste. Il se sert d'arguments irrésistibles : « Nous vaincrons parce que nous sommes les plus beaux. » La France ne peut pas être battue parce qu'elle est la France. Le roi est courageux ; pourquoi voudriez-vous qu'il ne se batte pas ? Charles VIII a vaincu à Taro,

Louis XII à Agnadel, François à Marignan ; il n'y a qu'à continuer. Rien de tel que d'avoir un roi dans la bataille : c'est comme à l'écarté, on est forcé de gagner, allons ! (Brantôme). C'est bête mais parfumé et on va, malheureusement.

Les autres grands capitaines (et des vrais) que j'ai énumérés ci-dessus, bouillis dans le harnais, ne sont pas éloquents ; ils sentent le cuir et sont bien incapables de remuer ces grandes idées sur la France et le roi : il y a longtemps que leur gourme a été jetée et ils n'ont plus d'illusions sur le plaisir de distribuer des coups d'épée sur un champ de bataille. Le grand écuyer Galliot ne sait parler que de canons : ce n'est pas un gros aliment pour l'appétit chevaleresque ; il n'y a pas de canons dans Lancelot du Lac. C'est un vieillard, et comment croire à la sagesse d'un vieillard quand on a vingt-six ans et qu'on imagine résoudre tous les problèmes, surtout ceux de la stratégie, avec de la force physique ? C'est au surplus un vieillard du Quercy *pierreux*, *raboteux*, *montagneux* et *tout plein de barricades*, comme son pays. Comment l'écouter quand on est en Italie ? Il faudra parler de l'Italie tout à l'heure et la confronter à François, à Bonnivet, à Saint-Sevrin, à Louis d'Ars, à La Palice, à La Trémoille pour faire le départ, entre ces hommes, de ceux qui étaient pénétrés d'âme italienne et de ceux qui restaient bourrus et broussailleux comme les landes françaises.

Un des meilleurs de ceux-là est M. de La Palice. Déjà à la bataille de la Bicoque qui a perdu le Milanais, il a renâclé. Il a dit à Lautrec, qui était le général : « Vous voulez attaquer des gens bien retranchés : c'est complètement idiot. Dans huit jours on les aura avec une rondelle de saucisson. A mon humble avis, le véritable honneur, c'est la victoire. Maintenant, pour qu'il n'y ait pas de malentendu, je vais combattre à pied avec la

première ligne d'infanterie. Faites-en autant que moi et on pourra dire que la fortune nous a manqué mais pas le courage. » Très beau et de belle façon, mais évidemment vieux, lui aussi, et parlant toujours de son expérience, ce qui suffit aux mieux intentionnés pour les précipiter dans le contre-pied de ce qu'il conseille.

Car ce qu'on voit surtout très bien, par parenthèse, c'est que, dans toute cette histoire, il s'agit moins de l'histoire de France que de l'histoire de l'égoïsme de ceux qui étaient à la tête de la France. Et de l'Empire, car Charles-Quint aussi, malgré sa grande bourgeoisie et son loisir qui lui permettent de petites idées européennes, Charles-Quint aussi satisfait par-dessus tout son plaisir personnel. Il n'y a aucune considération altruiste entre ces guerriers et la bataille. On n'a pas encore perdu son temps en philosophades ; on ne combine rien pour des patries ; on ne se soucie que de soi-même : on se distrait, on se divertit suivant le sens que, plus tard, Pascal donnera au mot *divertissement*. (Un roi sans divertissement est un homme plein de misère.) Pavie est un jeu, comme un jeu de cartes. La France est l'enjeu, bien sûr, mais n'oublions pas qu'avant, pendant et après Pavie, le paysan laboure, sème, récolte, comme si de rien n'était.

Pour revenir à La Palice, tout le monde s'accorde à dire que l'âge ne lui avait rien enlevé ni de sa hardiesse, ni de sa bravoure, ni même de sa force physique, car il en fallait beaucoup, ne serait-ce que pour rester à cheval pendant des jours, et encore plus pour combattre. Ces gens-là étaient les curieux et les cultivés de leur époque : curieux et cultivés *à la française*. Au lieu d'être curieux de livres, de tableaux et de musique et cultivés par leurs fréquentations, ils étaient curieux d'estafilades et de ramponneaux, et collectionneurs. Telle cicatrice leur rappelait le trouble des petits matins, des crépuscules, ou l'ardeur des midis quand ils en avaient été marqués. Ils se souvenaient de cette pointe extrême de jouissance,

de ce paroxysme de divertissement quand ils avaient pris l'initiative ou quand ils l'avaient perdue ; un moment blanc, éblouissant, semblable à une petite attaque d'épilepsie, mais très savoureuse, une perte de conscience. Ils n'aiment pas leur conscience, ils sont ravis de la perdre ; la conscience c'est l'ennui. De là des morts assez horribles comme précisément celle de M. de La Palice, mais qui n'ont dû être que des super-paroxysmes à voir avec quelle patience, quelle constance, quelle ardeur, ces vieux guerriers ont chassé, traqué et enfin pris ces morts enviables, ces beaux gibiers.

La Trémoille non plus n'est pas d'avis qu'on donne la bataille à Pavie. Il va y mourir lui aussi, mais c'est sa chasse personnelle ; il ne s'en inquiète que pour en désirer le tohu-bohu ; il sait seulement par expérience qu'il est meilleur d'affronter la bête dans le triomphe. Il a porté avant Bayard le titre de chevalier sans peur et sans reproche. On l'appelait aussi « la vraie corps-dieu », son juron familier, ou plus exactement son exclamation familière dans la jouissance des batailles, où il trouvait le corps de Dieu et le vrai. En servant François, il en était à son troisième roi ; c'était un adjudant très porté sur le service. Très vieux et tout d'une pièce, en plus de la mort, il cherchait volontiers à se colleter avec la défaveur. C'était un raffiné : on ne meurt qu'une fois ; on peut être cent fois en disgrâce et quel délice cent fois renouvelé quand on se connaît et qu'on s'estime.

Louis d'Ars aussi va mourir à Pavie ; cette bataille est une solide entreprise de mort ; c'est une joyeuse entreprise de mort, car certains, et Louis d'Ars en particulier, rencontrent dans cette journée l'*occasion rêvée*. A manier ces caractères, on aperçoit bien le comportement égoïste de tous ces guerriers qui composent plus une sorte de club qu'une armée. Leur vrai propos est de se distraire et non de construire une architecture politique. Or, dans cette distraction, la mort a une place éminente.

On ne la fuit pas, puisque le jeu consiste précisément à lui passer sous le nez avec les plus beaux gestes. Si on ne savait pas qu'on risque de rester accroché à ses cornes, le jeu n'en vaudrait pas la chandelle.

Dans les mémoires et journaux qu'écrivent les bourgeois de l'époque, on ne dit pas que ces hommes ont été tués, on dit qu'ils ont été *couronnés* par la mort. Le confort dans la distraction supprime l'appétit de la mort. Nous ne pouvons plus le comprendre. Le suicide n'en est qu'une paradie humoristique ; le cinéma (j'entends par cinéma toute *industrie* d'illusion) nous permet d'accomplir nos crimes sans fatigue, sans danger, *dans un fauteuil*. La grande affaire des temps modernes finit par être ce fauteuil dans lequel on veut tout faire : arriver dans un fauteuil, être cow-boy dans un fauteuil, être le plus fort dans un fauteuil, faire l'histoire et avoir l'ambition de faire l'histoire de l'univers dans un fauteuil : on rêve d'installer des fauteuils dans les fusées qui se dirigeront vers la lune. Ajoutons que ce fauteuil aide à l'usage de la métaphysique dans la vie courante, d'où un surcroît de divertissement immobile et une peur de plus en plus panique (paradoxalement) de remuer le petit doigt à mauvais escient. Au lieu d'aller à la réalité comme on va aux fraises, nous inventons des vocabulaires et des syntaxes pour, avant d'agir, nommer soigneusement nos adversaires et épiloguer sur les mouvements supposés (et décomposés) de ces adversaires. Au lieu de faire des parties, nous devenons *problémistes* de jeux d'échecs ; c'est au sein de ces problèmes que se découvre le nom d'une nation et que se perd sa réalité. Ce fauteuil dans lequel nous creusons la place de nos fesses depuis plusieurs générations, qu'on capitonne de jour en jour et qui, d'heure en heure, s'apparente de plus en plus au siège éjectable des avions supersoniques, nous oblige à confier en tout et pour tout le soin de nous distraire à la technique de l'illusion ; technique

qui crée une industrie, industrie qui est aux mains des gouvernements. De là, le nom, puis les idées de France et d'étranger.

Il n'y a pas d'idées dans la bataille de Pavie ; surtout pas de préconçues ; surtout pas de grandes. C'est une bataille extraordinaire parce que, à cette occasion, le sort de la France s'est joué comme s'il se jouait de nos jours dans un match de football, sans que personne le sache : ni spectateurs, ni joueurs. Les gens de Pavie ne faisaient pas la guerre, ils guerroyaient. Ils auraient détesté le fauteuil (sous lequel d'ailleurs, à chaque instant maintenant, peut exploser une charge de poudre). Ils préféraient être en personne sur la scène, sur l'écran. Cet appétit de la mort était un art de vivre ; ils prenaient la vie noire et sans sucre, comme le café quand on en aime beaucoup le goût.

Cette gourmandise n'était pas la prérogative d'une classe ni d'une éducation. Mourut aussi devant Pavie un homme du commun nommé Marc-Antoine Métivier. Il était de Bourgueil. Ce paysan à gros bec avait eu, au cours des engagements de 1523, quelques malices de chasseur fort appréciées de ses camarades ; il était de ce fait suivi de cinq à six hommes : une sorte de caporal. Montluc lui faisait signe de temps en temps, quand il fallait s'engager en enfant perdu. On ne peut pas dire que Marc-Antoine ait eu le goût façonné par les romans : il ne savait pas lire ; on ne peut pas prétendre non plus qu'il sortait d'un géniteur à créneaux et à gloriole : son père était *rambleur*, c'est-à-dire qu'il balisait avec des branches les hauts-fonds de la Loire ; quant à sa mère, si elle avait été quoi que ce soit, on l'aurait su. Le *Bourgeois* de Paris parle d'ailleurs de Marc-Antoine dans des termes qui tueraient le sublime s'il y en avait le moins du monde dans son cas : « Il était, dit-il, d'une complexion à être obligé de faire ses affaires dès qu'il voulait venir au combat et, pour ce, s'était taillé des

chausses à la martingale ou autrement à pont-levis, afin qu'en marchant il eût plutôt fait sans avoir à s'amuser de défaire ses aiguillettes et de les rattacher. Avec sa martingale, en un rien cela était fait. Mais après qu'il avait été là et enfin le cul sur la selle, façon de parler car il était piéton, il combattait comme Alexandre. »

Si la goinfrerie n'explique pas tout Charles-Quint et l'éducation féminine tout François Premier, le besoin de distraction est loin d'expliquer entièrement la bataille de Pavie. Chaque fois que l'homme est contraint à prendre une route, c'est sur cette route que la politique l'attend. Il y en a donc dans cette bataille, et dans la rivalité de Charles et de François. Cette politique a fait l'objet de nombreuses études : il n'y a pas à y revenir. Mais on n'a jamais envisagé cette rivalité et cette bataille du côté du foie, de la rate et du gésier de ces monarques et de ces guerriers qui viennent se dissoudre, se résoudre, se fondre à Pavie. Une grande partie de la noblesse française, et la plus nationale si l'on entend par là celle qui aimait le moins l'Italie d'amour romanesque, va engraisser les prairies lombardes. Ce qui était homme et chargé de destins, après ce jour-là devient un peu de fumure malodorante. Il existe certes un très vif plaisir de l'esprit à imaginer et même à prouver par textes, documents et interprétations logiques que cette fumure n'a pas fait lever que des rideaux de peupliers dans la plaine, mais un ordre de choses et qu'elle est un élément d'un lent jardinage politique d'où sont sortis les jardins actuels. Mais il est un autre plaisir qui consiste à croire moins aux grands desseins et plus aux petits calculs. A côté de l'homme-politique qui est toujours un *consortium*, il y a l'homme tout court qui est mort et passion, comme le prouve la martingale de Marc-Antoine Métivier. La bataille est une prison ; il ne s'agit ni de gendarmes en chair et en os ni de « contrainte par corps » métaphysique ; même la bataille de charretier

est une prison. On est abandonné à soi-même ; on en profite pour régler des comptes en soi-même. Ce ne sont pas toujours des problèmes de survie qu'on cherche à résoudre ; parfois on est occupé par des complications très pot-au-feu, souvent on s'efforce de satisfaire à une littérature de classe ou de famille, mais ce n'est pas un mince exploit ou une mince extravagance que d'avoir, par exemple, employé pendant des mois à Verdun (à défendre la France) des gens qui pensaient à autre chose.

Si, à Pavie, on ne met en marche que le moteur politique, il y a de grands pans d'événements qui ne s'animent pas et qui, en réalité, étaient très animés : par exemple, la passion de François Premier pour Milan, l'absence totale de stratégie et l'appareil de certaines morts que nous verrons tout à l'heure au moment où elles se produiront. Les armées ne sont pas des corps simples : elles sont composées de milliers d'autonomies particulières ; les gouvernements actuels s'efforcent de broyer ces autonomies dans des engrenages adéquats, mais, aux alentours de 1500, les gouvernements étaient encore des hommes et les hommes encore des Don Quichotte (de là, la nécessité pour Machiavel de dresser les plans d'une machine) ; la passion des rois et empereurs passait avant la stratégie et la politique, et les armées étaient la simple réunion de gens qui faisaient bouillir leur marmite par la violence et qui s'occupaient plus de ce ménage que d'histoire.

De ces tambouilles conventuelles, personne de plus gourmand que les Espagnols de l'armée de Charles-Quint, parmi lesquels on doit ranger Suisses, Flamands, Tyroliens, Italiens à leur service, car ils y prennent tous un espagnolisme général. L'espagnolisme peut être défini comme une économie de moyens pour atteindre aux joies de l'esprit par la matière, et même par la matière de l'espèce la plus basse. Parmi ces raccourcis, on peut citer : le point d'honneur, le combat singulier, et même le combat singulier avec un animal (où l'on

peut, sans risquer son salut, se complaire à des amours luciférienne), le culte de la virilité ; d'où le mensonge ; le mensonge étant d'ailleurs un des plus rapides de ces raccourcis, faisant merveille, faisant espagnol *en diable*, dès qu'il est mélangé au point d'honneur, au duel, à la virilité, etc...

Brantôme a dressé le catalogue des rodomontades espagnoles :

« Si je te prends, je te jetterai si haut que tu trouveras la mort avant la chute. »

« A tous les mores que je tue, je coupe la tête et je les jette si haut qu'avant qu'elles retombent elles sont mangées des mouches. »

« Connaissez-vous un tel ? Priez Dieu pour lui, il a pris querelle contre moi ! »

« Dis bélître ? Combien de fois t'ai-je défendu de publier à chaque pas ma valeur, de peur que les femmes en l'entendant ne se perdent pour moy et que je ne fusse plus empêché à leur faire connaître la grandeur de mon courage qu'à prendre des villes et tuer des ennemis. »

« J'ai tué trois lions en Barbarie. »

« J'ai cassé la jambe à un éléphant et, Dieu merci, par pitié on me l'a tiré des mains, sans quoi je lui sortais le cœur et les entrailles hors de la bouche. »

« Mes moustaches ne poussent qu'à la fumée du canon. »

Et ainsi de suite, jusqu'à l'infini. Jusqu'à :

« Monsieur, n'avez-vous point entendu nommer et renommer celui qui osta les éperons dorés au roi François Premier quand il fut pris à Pavie ? C'est moi-même ! »

Mais on se tromperait lourdement si l'on croyait avoir affaire à une armée de barons de Munchhausen ; c'est la première armée d'Europe ; c'est un instrument si puissant qu'au lieu de servir la politique il l'inspire. Pas un soldat qui ne soit fieffé dans son orgueil ; pas un

mercenaire qui ne considère sa location comme un honneur. Le hâblerie n'est que le plus court chemin du courage à son signe : la réputation. Tout est permis à celui qui a la fumée de tant de faits d'armes véritables dans la plume de son béret, et cette épée qui a tué tant d'hommes, si on dit qu'emportée par son élan elle est allée friser les moustaches du diable, est-ce bien un mensonge ? Est-ce même une exagération ? Montrez-leur l'entrée de l'enfer, ils s'y descendront sans discuter.

C'est bien en compagnie du diable qu'Antonio de Leyva défend Pavie ! N'ayant plus d'argent pour payer ses Suisses, il se fait ouvrir les coffres des églises, il dépouille les saints, il fond des ostensoirs, il transforme cet or porteur d'hostie en monnaie grossièrement battue et il la fourre dans la poche des grands pantalons suisses. C'est ainsi qu'il fit de ses mains propres, suivant l'Arétin, la couronne et le chapeau de triomphe de l'empereur Charles.

En compagnie du diable est peu dire quand on pense à toutes ces vapeurs de soufre que n'arrivent pas à contenir les portes des tribunaux ecclésiastiques et qu'on pense à ce « *Dom Anthoine de Leve, podagre, maladif, toujours en douleurs et langueurs, qui combattait porté en chaise, comme s'il eût été à cheval, et qui prenait villes, forteresses et rendait combats* ».

Il est, dit-on, fils de cordonnier et il sera finalement enterré à Saint-Denis de Milan (il avait prétendu être enterré à Saint-Denis de Paris), prince d'Ascoly, duc de Terre-Neuve, marquis d'Atille, et primat des Iles Canaries ; il laissera des fils, des filles, d'immenses richesses et le souvenir de s'être fait transporter en chaise d'or au milieu d'une cour d'amour. Il pesait trente-cinq kilos tout nu ; ses mains n'étaient pas plus grosses que des fourchettes à huîtres. Il était « bizarre et songeard ». Il n'obtint jamais le droit de rester couvert devant l'Empereur, comme pour prouver que grandesses et

titres étaient question de race, mais, quand tout le monde était debout, il était assis : par force, puisqu'il ne pouvait pas se tenir debout, mais assis, et le seul à être assis.

Reste à savoir pourquoi et comment tout ce monde-là était devant et dans Pavie.

JEAN GIONO

RIVE DE L'UNIVERS

Tous les ruisseaux ont débordé ! Toute la source se teinte !

Il est constant qu'un feu frémit sous la colline ; qu'une plainte

Se répercute de jour en jour ; que, transpercé par la foudre de traits,

L'hiver, rouge et royal, partout vainqueur des forêts,

Partout vainqueur des mois et qui tient tête à l'automne,

Triomphera de la mer au milieu du chant que j'entonne !

Un oiseau me rappelle (et la tempête va succéder au calme plat)

L'ombre humide des noirs feuillages, leur secret éclat.

Pour la source, pour cet oiseau, l'Univers est comme une rive.

Il jaillit de l'abîme un fleuve qu'il faut que je suive.

Le ciel ressemble aux monts que dans la Nuit j'ai connus.

Si je m'appuie au tronc d'un chêne, chêne parmi les chênes qui se dressent nus,

C'est un nombre divin qui me crée, un nombre divin qui me blesse,
Une divine multitude qui m'oppresse dans ma faiblesse !
De l'horizon, de la plage lointaine, un souvenir, et je meurs,
Un souvenir me sollicite où se prolongent le murmure, les rumeurs
De l'Océan... O poème imprécis qu'en vain j'écris en marge
Du poème de l'Univers, de la plage et du large,
Fais alliance avec la pluie ! Alliance avec le vent
Qui précède, impérieux, la tempête, impérieux et fervent !
Peu m'importe que devant l'abîme un cheval écume et renâcle.
J'écoute sous le seul Arbre. Je recueille le seul oracle.

. . . . . .

Un frémissement à peine. A peine une aile de mon côté.
A jamais une voile écarlate me cache l'automne et l'été.
A jamais le même mât brûle. O vaisseau, ton étrave creuse
Un ravin, un ravin ténébreux dans la Lumière amoureuse !
Ma liberté est liée au feu. Le feu est l'unique don.
Je m'apaise, sous sa puissance, comme une pierre, braise ou brandon,

Et ne tends plus qu'à l'Univers ! Le feu de l'abîme s'anime
Pour une vague limpide. Une vague, enhardie et sublime,
Dissipe la fontaine où je m'attarde, où je veux boire, où je bois,
Annonce l'Océan que l'on entendra dans les bois.
Que les feuillages se partagent, patiemment, page par page,
Plaine par plaine, ce poème ! Que la plaine en mes vers se propage !
Voici le flux de la Nuit. Je repère un dernier brisant,
L'écueil d'un dernier jour... Il n'y aura point de jusant,
Point de brise de terre. Point de sable effaçant, une à une,
Les flammes d'aucune saison. Et point de cavalier descendant vers la lune.
La rose tourne. L'ombre luit. Une étoile au zénith... Une étoile au nadir !
Aucune étoile ne s'éteindra. Aucune étoile ne cessera de resplendir
Tant que je chanterai, tant que je soutiendrai de mon chant la vigie !
L'Arbre crie, crie au moment où je murmure... Son cri s'achève en élégie.

. . . . . .

C'est le matin. Non loin de moi, non loin d'une mare noire,
La fontaine est tarie où j'ai bu, la fontaine où j'ai voulu boire.

Les bois frémissent, livrent passage à la brume du dernier jour.

Les sources, les sources rebelles, se taisent tout alentour.

Sur le sable des grèves, le sable des chemins, une voile sacrée

S'élève! Je me donne à la Nuit argentée et dorée,

A l'ombre d'une voile! Dans la même ombre, le jour impur

Met à la mer. Et le matin, immensément, atteint le mur.

Je dois combattre, ne garder que mon amour pour une pierre.

Sous les ténèbres, l'Arbre ploie, et sous un séculaire lierre.

Nulle image. Les feuillages ne s'enflamment plus. Ni le ciel.

Seul un ruisseau glacé se reconnaît dans le soleil.

Il a tant plu que je ne puis chanter; que je ne puis faire route;

Que je m'arrête sur une crête; que j'interroge; que j'écoute,

Tandis que gonfle l'humus où les eaux sont comme un levain,

La voix peut-être vaine, le vent peut-être vain.

Il va bientôt neiger. Un saule blanchissant se courbe et me protège.

Une feuille, à mes pieds, figurera dans la neige

Le roc universel. Et plus tard, dans la paix du soir attiédi...

La vitre du jour crisse sous le diamant de Midi.

Maintenant, je ressens un grand désir de mourir.
Et de mourir près d'une charrue ou près d'une herse
Abandonnée. Abandonnée à l'invisible Lumière.
Abandonnée à l'averse
Invisible. Certain que les roseaux que j'ai chantés m'accueilleront
Si j'ose, contre ces fers rouillés, poser mon front.
Je m'institue, à l'insu des oiseaux qui se succèdent sur la crête,
L'unique laudateur des hauteurs de la Terre secrète !

. . . . . .

L'éclair enfin m'a montré l'étroit pays qu'il me départ.
En maître je pénètre dans les bois. Un ruisseau luit parfois à l'écart.
Il va bientôt neiger... Il neige. Il neige. L'Arbre s'incline.
Mon sang se mêle à l'eau fidèle des sources de la colline.
Comblé de pluie et de tendresse, je me frayerai, à coups d'épieu,
Un chemin vers les roses que cache la gloire terrestre de Dieu !
A l'image du ciel, la clairière scintille, ouverte.
Les jours ne me sont rien, qui conjurent en vain ma perte.
Si je feins de céder, c'est pour prendre les dieux à revers,
Pour éprouver en mon corps la profondeur de l'Univers !

Où que je tombe, je veux, je veux chanter, et, farouche,
Régner en pourrissant, comme règne et pourrit une souche !
Toutes les bêtes, quand le soleil m'honorera d'un premier rai,
Toutes les bêtes dans les taillis me connaîtront. Et je serai
Celui qui songe à l'Océan, à son odeur comme à l'odeur de sauvagine,
Celui qui songe, non sans gémir, à la splendeur de l'Origine.

. . . . . .

L'hiver touche à sa fin. Le mur de toutes ses pierres ressue.
Je m'en remets à l'Univers. J'accepte l'espérance que j'ai conçue
En regardant, qui répondaient à l'appel du fleuve, qui grossissaient les ruisseaux,
Les eaux sanglantes de l'automne. Maintenant, de nouvelles eaux
Composent l'unique rose ! Une voile à demi triomphale,
Une voile qu'on ne cargue pas s'y reflète. Il suffira d'une rafale,
D'une rafale sur le pin, d'une rafale sur le pommier,
Pour que soit rétabli, dans son empire, l'Arbre premier !
Les monts, les monts puissants, que plus rien au ciel n'obnubile,
Achèvent dans la Lumière une longue course immobile.

L'abîme, le pur abîme... Ah! Partout ma prudence s'en écarterait.

Je n'aspire plus à mourir. Je ne chante qu'en retrait.

Le jour sombre. J'aime l'image, longtemps funeste, longtemps floue,

De ces indécelables soleils que la Nuit rencontre et renfloue.

Seul un faible souffle chaud semble unir le sud au nord.

Seule la haute colline, seuls les vaisseaux de haut bord

Semblent garder le ciel nocturne où l'Arbre se découpe!

A la vague, dans le verger, montant de la proue à la poupe,

A l'or indivisible que révèle la victoire du couchant,

A l'Univers, j'offre le sacrifice de ma détresse et de mon chant!

Tant d'eaux affleurent, tant de ruisseaux! Sur la plaine, une sorte d'herbe

Exalte la beauté déjà paisible d'une secrète gerbe.

Dans les champs, j'ai le pressentiment du blé qui croîtra grain à grain;

Dans les prés, le pressentiment d'un feu céleste et souterrain.

L'aigle tournoie au-dessus de la ferme. Un renard sort de sa tanière.

Il court, entre les plaques de neige, par la Nuit quasi printanière...

. . . . . .

Les arbres sont trop beaux. Je les confonds pour la plupart.

Par eux je souffre, plus que par l'abîme, un long départ.

L'étang, l'étang, les dieux... Le fleuve qu'on passe à la nage.

Je me défais de ce qui fut, un jour à peine, mon apanage.

Délivre-moi, ô Univers ! Mes secrets concernent les tiens.

O Univers, délivre-moi de ces torrents que je retiens

De se briser contre le roc ! Un feu s'allume. Je remarque,

Dans les ténèbres, immobile comme les monts, une barque.

Un pêcheur, que le soir abritait, jette l'ancre où la Nuit le surprend.

Le moment qu'a choisi la Nuit est celui de l'apaisement le plus grand.

La houle, grosse à six heures, ne se sent plus. Il ne me tarde

Que d'aller, dans les bois, écouter, qui s'enfuit, une harde.

Ah ! ne plus percevoir que le chant de la source qui fut !

Que l'écho de ce cri qui me faisait pleurer quand j'étais à l'affût !

Ne plus aimer que les vaisseaux ensoleillés de la feuillée !

Ne plus jouir qu'au bruit parfait de la voile éternelle et mouillée !

La Nuit poursuit sa marche. Il m'est loisible de songer

Aux dieux indistincts que trahit le frémissement d'un verger.

. . . . . .

Sur chaque source, je m'en souviens, s'arrêtait un soleil infime.

Parfois, je prenais le parti de l'ombre. Et, parfois, le parti de l'abîme.

Dans mon cœur, je ne voulais céder qu'à l'attrait du plus sûr péril.

Il tonnait. Il tonnait au delà des mois de mars et d'avril,

Et j'aimais à ravir au matin le secret du ravin suprême

Que traverse, à jamais nouveau, un orage à jamais le même.

Quoi que je fisse, quelque signe, sur la ligne du ressac,

Toute une ville, sous les feuilles, toute une ville mise à sac

Disparaissait parmi les eaux dont l'Arbre antique était prodigue,

Toute une ville, maisons et temple, au bout du champ ou de la digue!

O Nuit, la voile varie... Et le fleuve sublime a crû!

A crû comme la forêt! La forêt est plus large que je n'avais cru.

Je la célèbre sans que ma constance en rien soit récompensée.

Aucun chant ne me vient du chêne. Du chêne que j'avais paré d'une pensée

En harmonie avec l'embâcle et la débâcle de l'Univers,

Avec le lac où se mélangent tant d'étés et tant d'hivers !

Je revois lentement, en longeant les hameaux et la rive infinie,

Les roses de la haie éclatante ! O roses, je vous dénie

Tout pouvoir sur le pur jardin ! Une rose, une rose de trop, sa tendresse me nuit.

Et je me plais à vous rappeler la limpidité de la Nuit.

Je me plais à vous rappeler la Nuit et les vaisseaux qui donnent de la gîte,

La Nuit et l'Océan que sa seule grandeur agite.

Blida, 1958. PIERRE OSTER

SITUATIONS-GOUFFRES

DIFFICULTÉS ET PROBLÈMES QUE RENCONTRE L'ALIÉNÉ

(Fin)

VII. — COMMERCE AVEC L'INFINI. HOMO METAPHYSICUS. THÉOMANIE.

Celui qui a perdu (ou de lui-même lâché) nombre de ses repères, qui n'est plus arrêté par la limitation de son corps, de l'espace généré par son corps et par l'attention à sa situation fermée et limitée, qui est libéré de la masse, de l'étroite agglomération qu'est tout être et son « champ », celui-là à présent « volatil »[1] ou simplement désentravé, débrayé, devenu un être d'une nouvelle espèce, s'oriente vers une nouvelle patrie. Qu'est-il lui-même ? Le véritable homme métaphysique. Dans la métaphysique, par voie organique. Une fille de ferme atteinte de mélancolie parle comme Platon, en plus direct, plus droit à l'essence[2].

Au non limité, au mal délimité, l'Illimité se présente. De force mis dans le monde des fluides, du psychique, du magique, le seul habitant sur terre de l'Immatériel, chassé de ses propriétés, sans propriétés, ne se souvenant plus de propriétés, l'Infini désormais est son affaire et

1. « Volatilité », expression si juste qu'emploie Binswanger à propos de la manie, dans le texte présenté et traduit par le Dr Ey, *Études psychiatriques*, nº 21.
2. Noté par Henri Ey, *Étude psychiatrique*, nº 22, p. 167, t. 3.

son monde, comme aussi le monde magique qui tous deux lui correspondent à présent et lui répondent. Excité, exalté, se voyant lui-même Dieu, ou angoissé de surnaturel ou collé à l'occulte ou grave et seul face à face avec le Grand Problème, ou cafouillant entre les souvenirs de son catéchisme ou tricheur et faux saint, l'Infini, l'Incommensurable, toujours occupe l'aliéné, le fascine, le terrorise, le traque, lui est familier. Autant que le sexe et plus singulièrement, Dieu est libéré dans la folie. Le dieu immanent, le dieu expérimental. Il n'en sera plus lâché. Exilé dans l'Infini, privé du fini, dans une incessante défaite de son fini, il n'est plus en surface, mais dans le centre, un centre pur à la fois et incroyablement déporté, comme au foyer de multiples ellipses. Plus que tout autre homme — le saint excepté — l'Infini est sur lui. Infiltration en lui de l'Infini. Lutte qu'il mène avec lui pour sauvegarder son existence. Sans cesse l'Infini lèche l'enveloppe de son fini, ne lui laissant pas de trêve. Le secouant jusqu'à en faire une poupée brisée. Brisé par l'Infini.

L'Infini est-il pour lui la personne de Dieu, presque jamais on ne le verra aller à Lui, avec dévotion, humilité, amour[1] comme pourtant on le lui a enseigné, mais plutôt avec impudence, ne se sentant pas très différent de Dieu, se sentant plus près de Dieu que de qui que ce soit. Il est sur le passage continuel de Dieu. Il ne veut plus de prêtres, d'église, d'intermédiaire[2]. Il capte Dieu, et Dieu le capte et pèse sur lui et l' « assomme », le sature, le fait déborder, sans parfois qu'il le remarque, en paroles significatives, de ces paroles

1. Sauf quelques femmes tournées vers le Christ avec un sentiment équivoque et qui gêne même les incroyants.

2. Observation curieuse du criminologiste belge DE GREEF, dans *Ames criminelles* : « Chez presque tous les prisonniers de Louvain qui versent dans une idée délirante, se retrouve à un moment donné, précédant de quelques mois ou un peu plus l'apparition du délire, une conversion au protestantisme. C'est un fait, ils veulent la Bible, sans rien, ni personne d'interposé. »

qui précèdent les pensées encore à venir, mais qui déjà poussent leur pointe dans l'ombre, inaperçues de lui.

Parler beaucoup de Dieu, le placer entre des propos insignifiants, dans des lettres, par ailleurs quelconques, et à des gens terre à terre qui n'ont rien à y voir, et si Dieu revient à l'improviste, cité à propos de tout et de rien, parmi les banalités et comme par mégarde : mauvais. Lorsqu'on Le voit rôder autour d'un homme pendant des mois, pousser d'une certaine poussée impersonnelle comme l'urée monte dans le sang d'un malade avec la néphrite qui empire : signe de folie prochaine. Même si les autres idées sont encore justes, elles vont tôt ou tard perdre leur valeur dans l'esprit voué à une éclipse certaine [1].

Libéré des frontières, de nos frontières, de notre variété, il a, malgré une effarante multiplicité (celle d'une constellation aux éclats innombrables et aux éclipses non moins nombreuses, non celle d'un bipède), il a un sentiment inconnu de l'Unité des Choses. Science infuse et Révélation ineffable reviennent ici pour lui donner une sécurité que les théologiens n'ont pas ou perdent dès qu'ils quittent leurs livres.

Enfin ce Dieu embarrassant, empiétant, qu'il ne peut refouler, il va d'autres fois, faute d'imagination, s'y retrouver lui-même : Dieu, Dieu le Père, Dieu de la Toute-Puissance. Il n'y a pas mieux. Les Occidentaux autrefois parlaient en termes de vassalité de travailler pour l'« honneur » de Dieu. Comme pour répondre à une certaine fierté qui serait en Dieu ! Lui, il y est arrivé :

1. Certains se défendent, luttent contre la poussée de Dieu et la poussée qu'ils sentent à le proclamer partout. Mais la rébellion ne sert pas à grand-chose. Quelques minutes plus tard, un nouveau flot d'infini les attaque, les submerge.

Chez d'autres, on peut voir les efforts maladroits pour adapter à la vie, et à des idées viables cette massive, inexplicable intrusion d'infini qui les brise et constamment les interrompt au lieu de les grandir et de les éclairer.

fier d'être Dieu. Combat de l'Incommensurable et du Médiocre, voilà le résultat pitoyable.

VIII. — DIFFICULTÉS ET PIÈGES QUE RENCONTRENT LES ALIÉNÉS. L'HOMME EFFRÉNÉ. FIÈVRE MENTALE. FOLIE FURIEUSE.

Dans certains moments de l'existence, il est arrivé à des chercheurs du Spirituel, il est arrivé qu'en pleine lucidité ils rencontrent — envers de la mystique, de la purification, de l'ascèse — la Force, le monstre de Force, « une force qu'on ne peut décrire, une énergie impersonnelle et implacable [1] ».

Ils la rencontrent sans la reconnaître, ne l'ayant connue que pure et tempérée, dirigée (même pas, seulement s'appuyant dessus), ne pouvant concevoir qu'ils la contenaient, elle si démesurée, si électrique, si impossible à contrôler, « méchante » pour les démarches de l'esprit.

Il est arrivé aussi à maint autre, pour des causes diverses (il y en a quantité), de se trouver ainsi devant la foudre et n'y comprenant rien.

L'homme en présence de son moteur ! De son moteur sans les freins. Le moteur formidable et qui en effet jette dans l'effroi. Il est face à lui. Affronté à lui, ridiculisé par lui, renversé par cette puissance, propulsive en tous sens, poussant, poussant, sourde à tout et à lui.

Il profitait d'une usine. Son « être » était une usine contrôlée. Naturellement immodeste, il était au-dessus de cela. Ses interrupteurs fonctionnaient, qui mainte-

1. Expression de Jacques Masui dans un texte inédit décrivant une expérience personnelle quand, au lieu de l'harmonisant et du bénéfique qu'il connaissait, et entretenait méthodiquement, il connut soudain « la brusque rupture par où les forces les plus sombres, les plus étranges (forces effroyables et indifférenciées), ont déferlé devant ses yeux épouvantés ».

naient ce courant. Par une faiblesse qu'il eut, il a maintenant un excès de force au débit irréfrénable. Malheur à lui par ce trop de force.

Pris dans un réseau de forces aveugles, dans les rush incessants d'il ne sait quoi de fluide, de condensé, de survolté, proche de sa pensée, presque semblable à sa pensée, véhicule cahotant de sa pensée, qui la rend inefficace, qui la renvoie dérisoire et la tripatouille et la dilacère sauvagement, sans s'occuper de « je », sans le remarquer, se désentravant sauvagement en tous sens.

Pris dans une sorte d'atomisation subite et massive, « shakti » d'un dieu inconnu, dans une irruption inarrêtable, ayant perdu tous ses modérateurs, il est comme si du cerveau il était passé directement à dépendre d'une station électrique.

Pris dans une masse d'énergie pure, inamadouable, aux décharges effrayantes en tous sens, qui incompréhensiblement ne s'affaiblissent pas, il est, la pensée en charpie, et saisi d'une exaltation dérivée qui n'enlève pas la panique, il est dans un corps à corps monstrueux, pour retenir, pour si peu que ce soit mettre un infime barrage à « ça » et à la tempête des mouvements explosifs qui menacent, qui ne vont pas manquer d'arriver, qui sont virtuellement là, et d'un instant à l'autre vont l'emporter, le bousculer, obligé de céder à ces tumultueux insurgés organiques, à cette essentielle insurrection psychique *quoique sans âme* qui est au dedans de lui.

Bousculé par cette force qui utilise les mêmes relais, rejeté par cette force, pris en traître aussi par cette force sagace sans le savoir, conduit aux abîmes comme un veau à l'aiguade soudain saisi à ses naseaux douloureux par un crocodile expérimenté qui l'entraîne irrésistiblement sous les eaux, secoué, mis de côté, mis à côté de lui-même par cette force multiple qui frappe à toutes les portes, par cette force infernale qui n'appartient à aucun démon, mais qui, sans être ni avoir à être une

personne, est aveuglément, fougueusement, irrationnellement opposée à toute discipline, envers total de discipline, de réflexe, comme de réflexion, véritable pile et bombe d'indiscipline.

Avec cet absolument sauvage, cet absolument immodéré négateur de tout ce qui se trouve d'intronisé, d'accepté en lui, avec cette dynamique étrangère suractualisée, qui ne déteste même pas, qui est au delà du sentiment et de l'affect, mais qui aspire ou le fait aspirer, lui, son vecteur et sujet, à se décharger de sa tension par n'importe quoi, presque indifféremment, mais plutôt par véhémence, violences, brisements, éclats, renversements de tout, de meubles, d'objets, de personnes, d'ordre installé, d'interdits sociaux ou familiaux ou personnels, par massacres, par destruction, de lui-même comme d'autres, par renversements, par écrasements, broiements, dislocations, par éventration (aussi bien d'ailleurs de matelas ou de coussins que de chiens ou de femmes), avec ce monstrueux compagnon au potentiel insoutenable qui ne lui laisse pas un instant pour penser à autre chose, que va donc faire l'aliéné ? Situation terrible qui demande une décision immédiate. Sera-t-il emporté ? Ce démon sans identité, il l'a sur le dos.

« Ça », qu'aucune dépense de force n'affaiblit, qui pourrait détruire un homme comme un rat, pour qui rien n'est précieux, qui ne fait aucun cas de personne, ni non plus de sa personne à lui, qui a renversé comme château de cartes l'instinct même de conservation, instinct dépassé, remplacé par l'urgent besoin de consommation, de dilapidation, d'assouvissement à tout prix (car sa fureur de destruction c'est fureur de dissipation surtout, de l'excessif qu'il faut écouler), alors, s'il en est temps encore... il demande que tout de suite on s'empare de lui, et qu'on le mette à l'abri, à l'abri d'agir, lui et le couple monstrueux qu'il forme avec l'Énergie libérée. Ligoté, enfermé, il trouve au moins

le soulagement de n'avoir plus à soutenir les incessants géants efforts intérieurs qu'il avait à faire pour retenir l'autre. Mais le plus souvent il est emporté par la bourrasque et un désastre est accompli avant qu'on n'y ait rien compris.

Il arrive, comme il y a des machinations en l'homme, même en ces états d'exception, lorsque l'impulsion, tout en étant très forte, n'est pas absolument obnubilante, il arrive qu'il mette à profit cette aubaine de force perverse, pour d'un coup assouvir une vieille haine, un vieux ressentiment.

Il peut s'y être attendu, presque préparé. Il peut aussi commettre le crime sans presque se rendre compte du sentiment ambivalent auquel il répond, sans le reconnaître ensuite. Son subconscient choisit la victime qui n'est pas sur ses gardes, et la force l'abat. Lui ? Il n'est pas dans le coup.

Parfois aussi, à sa surprise extrême, le meurtre commis, il trouve le calme. Il accède à un autre plan. Ce non-réalisateur qui ne s'avouait pas souffrir de non-réalisation est arrivé par cet acte subversif à un plan extraordinaire où il touche la réalité.

Tuer était donc l'action privilégiée et secrète cachée sous ses troubles, sous l'écran de ses tumultueuses contradictions qui étaient là pour dissimuler l'important.

Il n'aurait jamais cru ça, mais il vient de le vivre.

Il peut guérir maintenant... Où va-t-on l'enfermer ?

IX. — PERTE DU TEMPO. AGITATION. ENTRAINEMENTS INCOERCIBLES. FUITE DES IDÉES[1]. MANIE.

A un autre régime, moins dangereux, mais encore excessif, provoquant un fonctionnement accéléré pour

1. L'homme est un être à freins. S'il en lâche un, il crie sa liberté (le pauvre !), cependant qu'il en tient cent autres bien en place. La vitesse des images, des idées tient à la perte de la maîtrise. Seuls les freins rendent la pensée lente et utilisable. Elle est naturellement extrêmement vite, follement vite.

lequel le cerveau n'est pas prévu et devient inefficace, la force éruptive, au lieu de se montrer brisante et dévastatrice, va susciter d'autres dégâts en celui qui la subit et vainement essaiera de l'utiliser, poussé à aller impétueusement de l'avant et à se dépenser de mille façons qu'il ne peut diriger.

Entraîné dans une mécanique d'enthousiasme pour rien, de développement, de prolifération, de multiplication, dans un mécanisme d'augmentation, marques d'une perfide, particulière hyperstimulation, va-t-il à quelque chose pouvoir s'accrocher ? Non, il doit suivre le courant accélérateur. L'augmentation de vitesse va avec toutes les autres augmentations.

Malheur à qui perd son « tempo » et se trouve entraîné dans les rapides de l'intérieur sur lesquels il ne peut rien. Dans les moments où il aurait le plus besoin d'être recueilli, cela n'est plus possible, plus du tout. Tout recueillement éclate. Il vit portes ouvertes, mille portes ouvertes, où des grains, où des points incroyablement nombreux, vecteurs de conscience, dévalent.

Des idées passent, fulgurantes, mais qu'il ne reverra plus (inutilisables). Des impressions à changer toute une vie, mais aussitôt perdues dans les coulisses du néant. Une agitation le prend, seule réponse possible aux commencements contradictoires qui se forment en lui. Une titillation d'envies, d'envies incessantes, extrêmes et puis disparues, qui reviennent ou pareilles ou autres, mais toujours tendues, éperdument désirantes. Des pulsions apparaissent dans un entrebâillement de conscience de plus en plus court, de plus en plus outrées, d'une outrance de plus en plus incompatible avec toute vie sociale, avec sa propre vie dans quelque milieu que ce soit. Débordantes envies qu'il lui faut veiller à réprimer dans l'instant.

L'intelligibilité s'accroît merveilleusement. Idées fringantes, prodigieusement interrelationnées, tenant par

vingt valences, éclairées à la lumière d'un phare invisible.

Il voit. Il a compris, mais dans un tournoiement tout disparaît. Il reste un bourdonnement énigmatique. Rien ne pèse. Il ne sait à quoi s'agripper. Il prononce les mots d'un délire « clinquant » qui le dépasse, plus qu'il ne le satisfait ni même ne le soulage.

A toute allure, à une allure dont un homme normal ne peut se faire une idée, il dévale le chemin pensant. Les idées apparaissent et disparaissent sans qu'il y puisse rien, sans qu'il puisse, si fort qu'il le désire, ni les arrêter, ni les retarder, ni les ralentir, ni en retenir une, même si plus particulièrement elle l'intéressait. Toutes coulent à la même vitesse, suivant le cours d'un torrent inconnu qui les apporte et les remporte. Vitesse des pensées, vitesse des images, vitesse des envies, tout arrive à une excessive vitesse, disparaît dans la même vitesse, qu'aucun sentiment n'influencera. Ça pense, ça n'a pas besoin de lui pour penser. Ça se passe entièrement de lui. Ça le laisse en dehors. Sans pensée, dans un défilé de pensées ! Entièrement désarmé, impuissant. Penser, c'est pouvoir arrêter les pensées, les reprendre, les retrouver, les placer, les déplacer et surtout pouvoir « revenir en arrière ». Or il ne peut plus aller que de l'avant, de l'avant (à cause de cela dans une insignifiance grandissante). Et les pensées passent, passent, viennent, s'écoulent, puis d'autres, inlassablement d'autres dont il se passerait bien. Mais qu'y peut-il ? Les heures passent, mais les pensées ne cessent d'affluer, et de repartir. Sa tête ne peut se retenir de penser. Il ne peut dire « assez » à la fourmillante entreprise inutile, qui continue son affaire et qu'il ne peut stopper. Homme inarrêtable, homme entraîné.

Agir ? S'il agit c'est l'action qu'il ne pourra plus arrêter. Il ne pourra plus s'arrêter de faire quelque chose, quelque idiote qu'elle soit, insignifiante, hors de propos, chose faite qui ensuite sera défaite, qui n'a pas

plus de raison d'être faite que défaite, qui n'est qu'exutoire à l'insupportable élan.

Et puis quelle action choisir ? Rien ne convient. Il se lève, il se rassoit, il étend le bras, il retire le bras, il se lève, il revient, il marche à grande vitesse de long en large sans s'arrêter (il le peut, quarante-huit heures durant), ou il saute, fait des culbutes, attire à lui la table, repousse la table, attire la table, renverse la table. Ce n'est pas que ça le satisfasse. Fétu de paille dans l'océan de ses envies. Rien ne va assez vite, assez en accord avec sa vitesse intérieure, encore moins avec son tumulte qui réclamerait pour s'y harmoniser, pour le satisfaire, quantité d'actions à la fois. Les bras, les douze bras en éventail du dieu Çiva, il les lui faudrait. Ils seraient à leur place sur lui.

S'il parle, il faudra qu'il continue à parler, qu'il parle sans arrêt, improvisateur que son flot intérieur ne laisse jamais en plan, du reste en tout improvisateur, et en tout dépensier, dépensier qui ne peut assez dépenser, qui ne peut dépenser la fortune intarissable de cette fontaine qui ne veut pas tarir et lui ficher la paix, dont il est le propriétaire-esclave, et aussi le richard rasta, ou l'amusé, l'entreprenant ou l'agressif détenteur.

C'est de tout à la fois qu'il est riche et débordant, c'est à tout à la fois que, porté par pulsions de toutes sortes, attaqué d'impulsions, dans un tiraillement et un champagne d'impulsions, il voudrait s'adonner vite, vite pour rien, avec excès, avec tapage, avec exultation.

Illuminé de vues panoramiques soudaines, comme les nageurs qui se noient et en quelques secondes revoient leur vie, mais deux secondes plus tard repoussé dans l'agitation pour l'agitation, Danaïde, infatigablement, touche-à-tout, piéton soudain motorisé, soulevé, enlevé en l'air, exalté, à qui tout est permis, à qui tout est ouvert, il lui semble qu'avec de magnifiques atouts il joue une

partie merveilleuse, à la hauteur désormais de toute situation, cependant que les témoins voient surtout, sans toutefois le reconnaître pour ce que c'est, normalement déguisé et inaperçu, un misérable bric-à-brac... qui est la matière première de tout cerveau ordinaire, ici retentissant, carnavalesque, libre, indépendant.

X. — DÉLIRE DE SOUVERAINETÉ. DÉLIRE DES MAXIMA. MÉGALOMANIE.

Il reçoit un alluvionnement constant, énorme, inconnu, en tout sens, dont il n'aurait jamais eu l'idée, d'une ampleur qui le dépasse, d'une importance qui le soulève, que rien ne pourrait exprimer, d'une démesure inouïe dépassant toute comparaison. Voilà ce qu'il sent, ce qu'il sentait, car à chaque instant ce sentiment prend un nouvel inouï accroissement, un accroissement qui ne sait comment se satisfaire. Expansion en éventail, non pas en éventail, en sphère qui se dilate, qui plus se dilate, qui se dilate au maximum, et pourtant, après, ça se dilate encore et il doit toujours davantage se magnifier, se donner à une plénitude plus grande, s'offrir au soc invisible qui laboure son être en vue d'une nouvelle, d'une nouvelle immensément grande ouverture. Cet immense qui ne dit pas son nom, qui à rien encore ne s'applique, ni ne s'accroche, mais par qui va arriver quelque chose qui jamais ne s'est vu, cet immense qui ne lui laisse pas le temps de penser (oh, le temps ! quand on est aliéné), et le frappe aussi à sa pensée, comme l'appel précipité et indéfiniment continué de sonneries, jusqu'ici inconnues, cet « immense », ce « *trop* », ne peut continuer ainsi. Cependant cela continue encore, encore. Qu'est-ce que cela vient faire en lui ? Dans quel espace situer cette aspiration (si c'est une aspiration), cette exaltation (si c'est une exaltation) ?

Et cela continue. Immense est autour de lui, est en lui, est sur lui. Immense le traverse. (Comment ? Pourquoi ? Pour qui ?) Immense coexistant. Quel immense ? Une tête manque à cette gestation énorme...

Attention, il va tout gâcher pour se soulager. Il va créer une relation personnelle avec ça. (Bien excusable. Bien forcé.) Il cherche à placer convenablement cet *excès* et à vivre avec[1]. Comment placer convenablement de l'excès ? Un essentiel excès. Le travail (les autres aussi) soudain lui paraît mesquin. Il est où l'on règne. Souveraineté est en lui... Encore du temps (combien de temps peut-il résister ?), enfin ne pouvant plus laisser infixée, impersonnelle, anonyme cette prodigieuse grandeur accaparante et de premier plan, dont le secret l'étouffe, homme simple qui croit simplifier, et croit avoir compris, il se déclare Napoléon ou Bismarck (ou Staline). Ce n'est pas là, il va sans dire, la conclusion de réflexions[2].

De quelle façon est-il Napoléon ? Son dossier Napoléon est bien mince. Peu tenu à jour. Depuis un siècle on ne connaît pas de Napoléon qui ait été intéressant.

Sa place est entre deux absurdités : l'une d'être Dupont (qu'il a du reste oublié), alors qu'il est le plus souverain des hommes, ce qu'il sait mieux que personne ; et l'autre d'être Napoléon, mais à qui quantité d'attributs de grandeur manquent. Ces choses, il est vrai, arrivent dans la vie d'un grand homme. Là n'est pas l'important. La vérité c'est l'impression de souveraine-

1. De toute façon la présence d'une amplitude aussi exceptionnelle en quelqu'un le rend inapte à toute vie normale, même s'il arrivait à se retenir de délirer. Mais personne ne peut se retenir si l'intensité s'accroît. Tout, et tous, nous tenons à une certaine *dose*.

2. Il arrivera même que ce sera en se déclarant Napoléon qu'il saura qu'il est Napoléon. Admirable séparation des fonctions, qui peut encore aller plus loin, comme chez cette malade, presque séparée de sa mégalomanie, que ses voix appellent « Reine ». « Tu es Reine, tu as des droits sur le trône » et qui, surprise, dit au médecin : « Mais je ne veux pas le croire, docteur, dans notre famille nous avons toujours été de bons républicains. »
Paroles d'une malade, présentée par Paul Guiraud, *Psychiatrie clinique*, p. 421.

ment être qui l'inonde, le remplit, où qu'il soit, quoi qu'il fasse [1], et remplit Napoléon en lui ou plutôt sa « Napoléonité ».

Cette invasion, si énorme d'excellence et de précellence, ne pouvait rester inemployée. C'était impossible. Son problème était un problème de placement. Mais comment s'est-il glissé en Napoléon ? Il n'en parlait jamais. Il y est arrivé comme une fille dans la salle voisine, Duval de son nom, est Jeanne d'Arc, pas morte d'hier non plus.

Vainement, étant enfants, ils ont essayé, elle d'être Jeanne d'Arc, lui d'être Napoléon, leurs héros, leurs modèles à qui de toute leur âme ils s'identifiaient, et qu'ils tentaient d'être, grâce à ces opérations magiques qui paraissent alors si faciles et qui ne réussissent jamais. Ironie du sort et de la nature aveugle, c'est maintenant vingt ans, trente ans plus tard, après une longue période d'oubli, que l'identification, rejetée depuis longtemps comme décidément impossible, se réalise. Les efforts d'autrefois d'un coup sont couronnés de succès. Grâce à leur aliénation, ils ont réussi ! L'absurdité d'un mécanisme qui ne présentait plus aucun intérêt s'accomplit complètement hors de propos et catastrophiquement. Par un invisible piège de l'existence, ils sont arrivés à destination.... et enfermés !.

Il en est d'autres [2] qui n'arrivent jamais à destination. En voici un, toujours à chaud, dans une expansion en cascade, sans s'arrêter, sans gagner un port, mégalomane des maxima, de tous les maxima dont il ne peut laisser passer un sans s'y répandre, sans s'y étendre parfaitement. A propos de fils, son fils a épousé une duchesse. A propos de magasins, sa fille possède la chaîne des Uniprix. A propos d'argent, il est banquier.

1. « Une princesse de sang royal lavera par terre sans protester. » HENDERSON et GILLESPIE, *Manuel de psychiatrie*, p. 131. Son impression de princesse reçoit en effet son support et son entretien propre, organique, incessant et indépendant. Par terre, entre des seaux, la mégalogenèse continue.

2. Les mégalomanes de la P. G.

Sa famille règne sur l'Espagne et le Maroc. Il a trois yachts. Ses esclaves l'attendent dans une île du Pacifique. En n'importe quel espace et n'importe quelle catégorie il se dilate au maximum, ne cessant de se prolonger dans un délire inarrêtable d'expansion et de proclamation. Son enfance, aussi, comme bien d'autres, faisait fête aux idées de grandeur. Que veut l'enfant ? Être tout, posséder tout, attirer tout, goûter tout, vaincre tout, savoir tout, diriger tout. Être aimé de tous, obéi de tous, reconnu par tous. Pas moins. Tel est l'enfant de l'homme. De quoi faire des dizaines de délires de grandeur et des milliers de mégalomanes. L'humanité n'en sera jamais à court.

En ce temps-là aussi il sentait des appels, vivait dans la dilatation, l'expansion, ne cherchait pas les vérifications, vivait inspiré. Cela paraissait innocent. Royauté suprême. Pouvoir souverain. Comme il y est revenu ! Comme il s'y sent chez lui. Mais on a de la gêne à parler de la folie de grandeur qui a si peu de grandeur souvent. Elle est d'ailleurs seulement folie de l'énorme, du suprême. Rarissimes sont les fous à hauteur de la folie. On dirait qu'ils font tout pour la faire déconsidérer.

La pauvre fille Duval n'est pas allée à l'extrême de la satisfaction et de la fierté seulement dans Jeanne d'Arc. Afflux, afflux en tout sens. Comment l'utiliser ? Impossible de choisir. Expansion plus forte qu'elle, qui met la cohérence hors question. Se laisser porter est ce qui compte, est seul possible. De partout, elle se débonde. Elle va immensément à se plaire sans retenue, à se faire plaisir. Le fluide passe, doit passer partout. C'est par vingt autres robinets qu'elle pisse sa vanité, son exultation, en oripeaux, en déclamations, en tapages, en vers rimés, en rubans qu'elle porte, en chapeaux magnifiques et baroques, en langage emphatique, en lettres au style ampoulé, à l'écriture aux boucles prétentieuses, en déclamations.

Faut-il la juger ? Paroles et gestes ne sont pas tout. Foisonnement, foisonnement est le mortier impalpable de sa nouvelle réalité.

Terre interdite à l'homme normal que le foisonnement, l'abandon et le foisonnement.

Il peut sembler que l'on a excessivement parlé ici du tumulte intérieur, de la fièvre mentale, de l'excitation, alors qu'il y a une autre voie ouverte au perturbé mental, celle de la fermeture, de l'arrêt, du repliement sur soi, de l'immobilité. Ainsi les sujets de Pavlov artificiellement contrariés, hommes ou chiens, manifestent leur trouble par de l'excitation ou par de l'inhibition ; les uns, sans raison bien nette, plutôt réagissent en visible excitation, les autres en visible inhibition. Selon mes vues l'arrêt est rare, incomplet et recouvrant une extrême et anormale agitation, et, d'autre part, l'état d'excitation, même violente, couvre des zones de sommeil, de retrait, d'arrêt, de sorte qu'à des niveaux différents, les deux conduites apparemment contradictoires toujours coexistent.

Dans une étude suivante, je m'attarderai davantage aux psychoses d'arrêt, pour montrer les difficultés rencontrées par le malade en ces états et notamment quelles sont les surprises qui arrivent à ceux qui deviennent schizophrènes et comment ils sont amenés à collaborer avec leur maladie.

HENRI MICHAUX

NOUVELLES NOTES POUR UNE POLÉMOLOGIE

La menace du recours à la force a toujours été sous-entendue dans les rapports internationaux. Elle en est à la fois l'accélérateur et l'*ultima ratio*. Mais, depuis l'invention des explosifs nucléaires et, plus encore, des fusées capables de les lancer à d'énormes distances, la conception du potentiel militaire des États est profondément troublée.

Deux notions jadis capitales semblent avoir beaucoup perdu de leur importance stratégique : celle de frontière et celle de population. Jadis la puissance d'un État bordait au plus juste ses limites territoriales. Aujourd'hui toute « Puissance atomique » peut passer à l'attaque et porter des coups terribles à l'ennemi sans franchir, ni même approcher ses frontières. D'autre part, une population nombreuse et dense, jadis réservoir indispensable aux gros bataillons de la conscription, aggrave plutôt la vulnérabilité d'une nation.

Un autre bouleversement plus important encore s'est produit dans l'équilibre militaire des États. Jadis le plus puissant pouvait se considérer comme inaccessible. Ses armées poussaient devant elles celles du plus faible et envahissaient son territoire, le leur restant indemne. Aujourd'hui, les situations respectives seraient tout autres. Sans doute celui qui possède mille bombes atomiques pourra-t-il pulvériser celui qui n'en a que cinq. Mais il suffit que ces cinq partent, même d'un

territoire ruiné, pour que le vainqueur subisse dans le quart d'heure suivant des dévastations et des hécatombes irréparables.

Ainsi le calcul pondéré des risques, fonction traditionnelle des dirigeants et des états-majors, est-il rendu désormais impossible par l'arme atomique. *Il en résulte que les États ne sont plus maîtres de leur politique extérieure.* Ils sont passés — si l'on nous permet la comparaison — d'une législation bénigne où infractions, risques et sanctions étaient divers et nuancés, à une loi draconienne où tout est puni de mort immédiate.

***

Si cette situation devait se prolonger, il n'y aurait plus de place à l'avenir pour la violence calculée et limitée, celle que Maurras appelait la « guerre royale », par opposition aux guerres d'aventuriers, sans bornes ni mesure.

La guerre, disaient les théoriciens « réalistes » allemands du XIXe siècle, c'est « la politique continuée par d'autres moyens ». Mais il n'est pas de guerre sans estimation préalable de ses risques et de son prix. Le calcul devenant impossible, la politique internationale se voit privée de son ressort le plus efficace. Désormais toute virulence débouche ou sur des impasses ou sur des gouffres insondables. C'est l'immobilisme ou le cataclysme. Les États seront de moins en moins maîtres de leur politique extérieure dans la mesure où même les plus puissants d'entre eux n'oseront plus manifester leur force.

Sauver la guerre ?

On peut se demander alors par quels moyens se réalisera la coercition en politique internationale.

Jusqu'à présent, la réponse a consisté à maintenir le même effort dans les armements du type conventionnel. Dans nombre de cas cette solution entretient l'espoir d'interdire armes et bombes atomiques. On pourra ainsi « sauver la guerre »[1] et se battre comme au bon vieux temps de la guerre courtoise. Cette méthode, dans l'immédiat tout au moins, permet de résorber le chômage en gonflant sans cesse ce que nous avons appelé le *secteur quaternaire*, celui des activités destructrices. Elle correspond aussi à une *redistribution des revenus*. Car les budgets de défense nationale consistent en un prélèvement sur le revenu des producteurs distribué aux membres de l'appareil militaire et aux fournisseurs d'armes et d'équipements.

Cependant un fait nouveau se dessine et semble s'affirmer : en même temps que la grosse bombe s'épanouit sous forme de bombes thermonucléaires et de bombes au cobalt, naissent des petites bombes permettant déjà de créer une artillerie atomique et qui sait, peut-être demain, une mousqueterie nucléaire ! La limite entre les moyens de destruction conventionnels et atomiques deviendra de moins en moins nette. A partir de quel calibre le Rubicon sera-t-il franchi ? Quand entrera-t-on « officiellement » dans la guerre nucléaire ?

Immobilisme et équilibre de terreur.

Que résultera-t-il de cette situation entièrement nouvelle et imprévue ? En un mot, quels vont être les fondements de la politique internationale de l'ère atomique ?

Se résignera-t-elle à l'immobilisme ? M. Guidi, en se fondant sur le fait que le monde est actuellement divisé en deux vastes obédiences autour de deux grandes

1. Voir *Nouvelle Revue Française*, janvier 1957.

Puissances nucléaires, en déduit que cette situation nous ramène à une organisation mondiale analogue au Saint-Empire ou à l'Empire Ottoman [1]. C'est-à-dire à des entités englobant des souverainetés vassales, souvent quasi indépendantes, mais dont il était cependant inconcevable que l'on sortît.

Dans ces deux cas il s'agissait de puissances à la fois spirituelles et temporelles. La même situation se retrouve de nos jours dans les deux blocs : chacun est une puissance spirituelle dans la mesure où il défend une philosophie et a une conception particulière de la vie individuelle et collective. Mais il s'y ajoute que les Puissances atomiques pourront laisser d'autant plus d'indépendance à leurs associés de second rang qu'elles seront sûres d'avoir toujours le dernier mot en cas d'insubordination grave. Ainsi les États-Unis lors de l'expédition de Suez et la Russie lors de l'insurrection hongroise.

Mais cette ingénieuse hypothèse, bien qu'elle s'adapte à la situation immédiate, donne prise à de sérieuses critiques quant à l'avenir.

L'accélération de l'histoire a surtout pour cause l'accélération de l'invention. La Diarchie actuellement régnante a pour base un certain état de technique. Elle pourra se dissocier précisément par l'évolution de cette même technique. L'histoire n'est pas hégélienne. Son véritable moteur c'est l'imagination, non la dialectique. Les grands bouleversements ont été provoqués par l'irruption de forces imprévues. La chute de l'Empire chinois n'est pas venue de ses contradictions internes, ni de sa dialectique propre, mais parce que les cuirassés inventés par les barbares occidentaux, jusque-là étrangers à son univers, sont apparus un jour sur ses côtes.

1. Roberto Guidi : in *Rivista di Studi Politici Internazionali*, Florence, septembre 1958.

Ainsi d'autres Puissances atomiques, sans parler de techniques nouvelles et inédites de la destruction, pourront naître demain. Le tête-à-tête actuel, que d'aucuns trouvent d'une simplicité admirable, se compliquera un jour. Et d'autant plus que — nous l'avons vu — la capacité de nuire entre Puissances atomiques est indépendante de leur superficie, de leur population, et même du nombre de bombes qu'elles possèdent.

En conséquence, certains estiment que la voie « napoléonienne » du choc direct et total entre grandes Puissances (lisez : Puissances atomiques) est devenue impraticable. Il existe désormais entre celles-ci un « *équilibre de terreur* ».

Cette conception — relativement optimiste — peut se fonder sur la généralisation dans le temps et l'espace, ou, si l'on veut, l'extrapolation de la situation actuelle, résumée par une quinzaine d'années de guerre froide et de coexistence dite pacifique. Court délai pour fonder une théorie historique valable [1].

Ces quinze années auront démontré en tout cas qu'en dépit du désir de coexistence pacifique l'histoire ne s'arrêtait pas pour autant. Et c'est une triste histoire. Durant ces quinze années, la lutte entre blocs antagonistes s'est poursuivie ouvertement ou insidieusement, à l'intérieur même des dits blocs. Exciter les minorités, provoquer la sécession de satellites, d'alliés et de colonies, englober les États neutres, tels sont les objectifs de la guerre froide. D'où l'intérêt que provoque de nos jours la théorie de la guerre insurrectionnelle et révolutionnaire suivant laquelle, désormais, les États puissants réaliseront leurs appétits d'expansion et leur

1. Aujourd'hui les hauts dirigeants politiques et militaires touchent encore à la génération de 1914. Il existe chez eux un « complexe de virginité » relativement aux armes nucléaires. Mais après eux ?

impérialisme, en organisant la guerre civile et la sécession économique chez leurs adversaires [1].

Les événements de Grèce, de Corée, d'Indochine, de Hongrie rappellent les formes diverses prises par la guerre dans le monde actuel et l'importance des « cinquièmes colonnes ».

Guerres révolutionnaires et conflits atomiques.

Que peut-on déduire de ces expériences ? Au point de vue de la sociologie des guerres — de la polémologie, — trois remarques très générales s'imposent.

Premièrement, les pays qui se sont montrés les plus faciles à soulever, c'est-à-dire à se sacrifier, sur l'incitation et avec l'aide du meneur de jeu hégémonique, sont caractérisés par les conjonctures démo-économiques explosives. C'est-à-dire que leur structure démographique comprend une proportion extrêmement élevée (en général la moitié de la population totale) de « moins de 20 ans ». Les jeunes hommes, en état de disponibilité ou, plus exactement, en surplus, pour l'économie nationale, y sont particulièrement nombreux.

Tel est le cas aujourd'hui de la plupart des pays sous-développés. Inoffensifs par eux-mêmes, car la guerre étrangère est une activité de luxe exigeant désormais d'énormes richesses et une industrie perfectionnée, ils recèlent des trésors d'agressivité qui ne demandent qu'à se mettre au service des causes les plus variées. Soulignons qu'il s'agit ici d'une vue statistique, constatation objective d'un comportement. Celui-ci s'accompagne toujours, bien entendu, de raisonnements justificatifs de circonstance. Cependant ces pays sous-développés sont trop pauvres pour entreprendre *proprio*

1. Voir le numéro spécial de la *Revue Militaire d'Information* sur la « Guerre révolutionnaire », mars 1957, notamment l'article du colonel LACHEROY sur « La Guerre Psychologique », et CLAUDE DELMAS, *La Guerre révolutionnaire* (P. U. F., 1959), et Colonel GABRIEL BONNET : *Les Guerres insurrectionnelles et révolutionnaires* (Payot, Paris, 1958).

motu des opérations guerrières importantes et durables. Mais il est aisé pour l'un des blocs d'armer et d'entretenir sur pied de guerre ces surplus humains, car les conditions structurelles propres à susciter l'agressivité y sont latentes et déjà prêtes.

La seconde observation découle de la première : tous les conflits limités qui ont éclaté depuis 1945 ont démontré qu'un État riche pouvait, en payant, recruter des combattants en nombre illimité. Ni en Grèce, ni en Espagne, ni en Corée ou en Indochine, les volontaires n'ont jamais manqué d'aucun côté. On peut se demander, après ces expériences récentes, si la question des mercenaires n'est pas à reconsidérer.

La troisième observation est qu'une guerre révolutionnaire ne peut être menée que si elle dispose d'une aide étrangère. Le pays qui sert de théâtre d'opération n'est en réalité que le champ de bataille où s'affrontent des forces armées et alimentées de l'extérieur. En Indochine, les combattants étaient formés et équipés soit en France, soit en Chine. En Grèce, armes et équipements venaient soit du bloc occidental, soit du bloc oriental. En Hongrie, l'appoint décisif vint en 1957 de l'intervention directe des troupes russes. Ce même pays subit la décision à l'inverse en 1920, au moment de la guerre révolutionnaire de Bela Kun.

Les observations ci-dessus ôtent beaucoup de leur importance aux guerres révolutionnaires, plus exactement à celles qui se déroulent en pays sous-développés. Dans tous les exemples récents, les attaquants sont, qu'ils le veuillent ou non, les pions ou les mercenaires de la grande Puissance qui les alimente et les arme. La meilleure preuve en est que ces guerres s'arrêtent le plus souvent à la suite d'un accord conclu directement entre les grandes Puissances qui mènent le jeu.

Ces guerres révolutionnaires ne doivent donc pas être

confondues avec les guerres civiles proprement dites, comme la Révolution française ou la guerre de Sécession.

Les différentes sortes de guerres révolutionnaires.

Or les ouvrages récents, notamment ceux que nous avons cités plus haut, tendent à confondre sous le nom de « guerres révolutionnaires » des situations polémologiques différentes.

Les unes sont, répétons-le, de véritables guerres civiles, comme la guerre de Sécession. Elles se déroulent entre deux factions d'un État puissant contrôlant chacune une partie du territoire national. Dans ce cas, l'aide étrangère éventuelle n'y représente qu'un appoint non décisif.

Ou bien, deuxième type, elles résultent d'un ébranlement consécutif à une guerre étrangère menée par le pouvoir établi. Ces guerres civiles sont, en fait, des séquelles de guerres étrangères. Ce fut le cas de la Commune et de la série de désordres qui suivirent la guerre de 1914. Rappelons que la caractéristique de cette guerre de 1914 est qu'elle se termina presque partout par de gigantesques mutineries.

Après 1945 apparaît la situation polémologique caractéristique de notre époque : celle des guerres révolutionnaires circonscrites dans certains États ou zones-tampons situés entre les deux blocs. Dans ce cas, nous l'avons vu, ces conflits ont pris fin à la suite de négociations entre les grandes puissances imposant aux malheureux habitants des champs de batailles leur décision sans leur demander leur avis. Le sort de ces régions fut chaque fois réglé à la suite d'une entente ou d'un simple « lâchage » de leurs suzerains. Lorsque le soutien extérieur s'arrête, cette sorte de « guerre révolutionnaire » prend fin : Grèce, Corée, Indochine, autant d'exemples.

Cependant, lorsqu'une guerre révolutionnaire met aux prises des adversaires dont l'obédience politique ou religieuse est avouée, leurs suzerains sont déjà virtuellement engagés. Ainsi, la guerre civile espagnole. Les Allemands et les Russes, qui l'alimentèrent et la firent durer, croyaient la poursuivre au loin et *in anima vili*. Mais ce n'était qu'un hors-d'œuvre, et ils furent obligés de s'affronter directement un peu plus tard à leur tour avec les dégâts que l'on sait. Après avoir fait se battre leurs valets, les maîtres ont été finalement entraînés dans la bagarre.

Ce n'est pas une raison parce que jusqu'à présent les leaders (ou plus exactement les « hégémons ») ont pu s'arrêter au bord de l'abîme, pour croire que l'expérience de la Grèce, de la Corée, de l'Indochine et de la Hongrie pourra se répéter indéfiniment sans danger.

Car jusqu'à quel point peut-on être rassuré par cette expérience des quinze dernières années ? Faut-il croire que désormais les grands États atomiques sont, grâce à la bombe, immunisés contre les grandes guerres ? Qu'ils se contenteront à l'avenir de provoquer des conflits limités à leurs vassaux périphériques ?

Depuis 1945, tout se passe en effet comme si les « hégémons » avaient mis au point une nouvelle forme de la guerre courtoise. Elle consiste à corser la guerre froide par des conflits intermittents et, surtout, des guerres révolutionnaires chez leurs subordonnés. Ainsi ils éprouvent leurs patiences réciproques et voient « jusqu'où l'on peut aller trop loin ». Toujours par adversaires interposés : en tout cas guerres de vassaux auxquels ils se réservent de mettre à leur gré le holà.

Cependant, le danger des guerres révolutionnaires est qu'elles passionnent l'opinion publique, plus encore dans le reste du monde que chez les belligérants, en général assez vite désenchantés. Chacun, peu à peu,

prend idéologiquement parti. Chacun finit par s'identifier à l'une des fractions combattantes. Un climat de guerre civile potentielle s'instaure. Après la guerre civile espagnole, l'Europe était idéologiquement prête pour les grandes hécatombes. Les opinions publiques n'avaient pas besoin d'être endoctrinées ; elles étaient frémissantes, il ne restait plus qu'à passer aux actes. Aussitôt que la conjoncture démo-économique agressive s'est reconstituée, elle trouve immédiatement à se couler dans une exaltation que les guerres révolutionnaires lui ont d'avance préparée.

Les racines de l'agressivité.

Nous touchons là à ce que nous croyons être le problème essentiel ; précisément celui du passage de la sérénité à l'agressivité, du passage aussi de la violence virtuelle, matérialisée par les armements, à la violence réelle.

Car les armes, qu'elles soient primitives ou savantes, de la fronde à la fusée nucléaire, ne sont que des instruments au service de l'agressivité. On peut être pourvu du plus formidable arsenal et n'avoir nulle envie de s'en servir. La volonté de faire la guerre, c'est-à-dire de « tuer et d'être tué », est indépendante du degré de perfection des armes employées. Les guerres les plus exterminatrices de l'histoire ont été menées avec des engins ridicules : Troie a été détruite neuf fois, et Carthage deux, sans bombes ni canons.

On prétend que les armements « conventionnels » épargnent les populations civiles. Voire. Ils servent tout autant et aussi bien à massacrer les non-belligérants : nous ne manquons pas d'exemples anciens et récents. Ajoutons une question : la famine, le blocus et les camps de concentration sont-ils des armes conventionnelles ?

Le problème est, à notre avis, plus sociologique que

politique. Il se pose ainsi : comment une population — et surtout la partie agissante d'une population — passe-t-elle d'un état débonnaire au désir, ou tout au moins à l'acceptation des conflits armés ? Par quel processus de vieux griefs latents deviennent-ils à nouveau insupportables et l'ivresse de la violence monte-t-elle à la tête des nations ? Comment le délire des « migrations armées » vient-il s'enfler et déferler comme une marée se heurtant aux frontières ?

Prenons un exemple. En Suisse, tous les citoyens astreints au service militaire gardent chez eux armes et munitions. Jamais, jusqu'à présent, ces armes distribuées à tous n'ont suscité de luttes de faction. Dans d'autres pays, ce résultat serait certain. Ce n'est donc pas parce que le peuple est armé que les guerres révolutionnaires éclatent, mais pour d'autres raisons. La diplomatie internationale a mal posé le problème.

Ce qu'il importe de résoudre, ce n'est pas la question de l'armement ou du désarmement, c'est celle de l'agressivité collective. A toutes les inefficaces conférences de la paix et du désarmement, nous préférerions des congrès de polémologie. Peut-être verrions-nous alors plus clair. Car la guerre est une épidémie sociale ; on ne combat pas la peste avec des traités, ni avec des exhortations.

Armes atomiques et politique intérieure.

L'impulsion belliqueuse pousse un peuple à prendre des attitudes agressives. Elle lui fait accepter l'idée d'une guerre et écarte de sa conscience la mémoire des souffrances passées et de son imagination l'idée des risques et des sacrifices. Cette impulsion nous semble provenir essentiellement de sa structure sociale interne. Mais, pour la réalisation de cette impulsion, il faut tenir compte des possibilités de la conjoncture internationale. Lorsque ces possibilités existent, l'impulsion interne

née des déséquilibres démo-économiques intérieurs s'en empare aussitôt.

Ceci nous amène à examiner les répercussions des armes atomiques sur la politique intérieure des États. Comme toujours, en sociologie, ces répercussions ne sont pas unilatérales. Elles consistent en une sorte de va-et-vient. La présence des armes atomiques agit sur les régimes intérieurs et, d'autre part, ceux-ci agissent sur les doctrines d'emploi de ces armes.

Les hommes de la Révolution française croyaient, en toute bonne foi, que les rois étaient seuls fauteurs de guerre. Depuis, nous avons déchanté ; les démocraties se sont révélées plus belliqueuses encore que les monarques. Les guerres royales du XVII^e^ et XVIII^e^ siècle sont vraiment anodines auprès de celles qu'ont menées nos républiques.

Il faut remarquer que l'instauration de la démocratie a coïncidé avec la conception de la nation armée mobilisant des millions de combattants gratuits, par opposition aux armées de métier de l'ancien régime. Il y a corrélation entre l'existence des constitutions démocratiques et celle des techniques militaires exigeant des multitudes. Car la mobilisation d'armées nombreuses nécessite des opérations assez longues. Pendant leur préparation, le contrôle de l'opinion publique et du pouvoir législatif sur l'exécutif a le temps de se faire sentir.

D'autre part, l'entrée en guerre de ces armées, formées de civils dans leur immense majorité, exige la préparation psychologique des futurs combattants. Ils doivent être remplis à l'avance d'une certaine charge émotive, condition nécessaire de leur résolution et leur bonne conscience. On ne mobilise pas des millions d'hommes comme une mécanique, sans les persuader de la nécessité de leur sacrifice et de la justice de leur cause,

Au contraire, l'arme atomique se trouve dans les mains d'un très petit groupe de spécialistes, toujours prêts à la mettre en œuvre. La puissance que détiennent ces hommes ne permet pas de leur concéder la moindre autonomie. De son côté, le pouvoir exécutif, auquel appartiendra la décision nécessairement urgente ou immédiate d'employer cette arme, échappera en quelque sorte au législatif.

L'équilibre interne des forces sur lequel est fondé le principe de la séparation des pouvoirs risque donc de ne pouvoir être maintenu. Il deviendra nécessaire de procéder à la fusion des deux pouvoirs. Comme toujours en période de grand péril, l'un tendra à absorber l'autre, que l'on aboutisse soit à un gouvernement d'assemblée, soit à un exécutif renforcé et largement prédominant. Car le grand péril devient chose quotidienne dans l'ère atomique. Nous entrons dans le siècle de Damoclès. Les institutions s'en ressentiront fatalement.

Lorsque l'on repense les événements politiques en termes de force (hâtons-nous de dire que ce n'est là, heureusement, qu'un aspect de la question, car le consensus des citoyens et l'idée de la légitimité du pouvoir comptent aussi grandement), on constate que les gouvernements, quels qu'ils soient, trouvent la limite de leur puissance dans le pouvoir de résistance et de révolte des citoyens.

Dans les États despotiques où l'exécutif est trop puissant, l'opposition ne peut traditionnellement se manifester que par des révolutions de palais, des coups d'État, des conjurations et des assassinats politiques. C'est ce qui advient encore de nos jours dans les États totalitaires.

C'est la guerre des masses qui a rendu possible la révolte des masses. Une armée de conscription a pour corollaire une participation de tous à la conduite de l'État. Historiquement, l'avènement d'une technique

militaire donnant la préférence à une armée de métier ou de spécialistes a, en général, amené la fin de la démocratie. Ainsi l'armée romaine, au déclin de la République, ou l'organisation militaire du Moyen Age. L'arme atomique marquera-t-elle le crépuscule de la démocratie, tout au moins sous ses formes actuelles ? Nous posons la question sans prétendre la résoudre.

Ceci nous amène à poser une autre question : *l'arme atomique pourra-t-elle être employée comme moyen de coercition en politique intérieure ?* Nous aimons à croire que non pour l'honneur de l'humanité. Mais, en fait, nous n'en savons rien. Les guerres civiles ne dépassent-elles pas le plus souvent en cruauté les guerres internationales ?

Dans la guerre internationale, la possession de l'arme atomique semble rendre inutile de tenir compte de la foule. On n'a plus besoin d'elle. On peut, par analogie, raisonner de même en politique intérieure.

D'autres questions se posent. Supposons que l'arme atomique apporte, par la terreur qu'elle inspire, la paix internationale. Quelle sera alors la position dans l'État des minorités de techniciens qui la monopolisent ? L'expérience historique montre que, dans les nations qui n'ont pas d'ennemis extérieurs à redouter, l'armée tend à devenir le centre des rivalités politiques. Ainsi (pour ne prendre que des exemples lointains) l'armée romaine, après les guerres puniques, fait et défait les gouvernements ou gouverne par elle-même. Les querelles politiques ne prennent alors d'efficience que si elles s'appuient sur une fraction de l'armée.

On pourra imaginer une « technique du coup d'État » ou une « technique de la révolution » dont le but suprême sera de s'emparer (par surprise ou par connivence) des armes atomiques et des pouvoirs qu'elles assurent à ceux qui les détiennent. D'ailleurs, cela n'est pas nouveau : car toute révolution réussie se doit

de commencer ainsi. Il n'y aurait pas eu de 14 juillet sans pillage de dépôts d'armes.

De même qu'elle est appelée à modifier les bases traditionnelles de la politique internationale, il semble que l'entrée en scène de l'arme atomique influencera aussi les régimes intérieurs des États, créant peut-être de nouvelles formes de gouvernement.

Quels seront ces aspects nouveaux du pouvoir ? Avant même d'esquisser la moindre hypothèse à ce sujet, il faut d'abord essayer de discerner quels sont les buts fondamentaux assignés traditionnellement aux gouvernements, quelle que fût leur forme.

Si l'on y réfléchit bien, il semble que la justification ultime de l'État ait toujours été sa fonction militaire. Même lorsqu'il organise l'économie ou l'administration, les résultats de cette activité finissent par se traduire en termes de potentiel militaire. Ce rôle dévolu à l'État s'exprime naïvement dans la Cité Antique, mais devient plus nuancé durant la période monarchique de l'Occident.

On aurait pu s'attendre à voir les hommes de la Révolution française rompre avec cette tradition. Mais, grisés par le souvenir de la Rome antique, ils étaient exaltés par les fastes glorieux de la République, opposés par eux aux périodes de stabilité et de décadence qui suivirent. Aussi, le point de départ de la démocratisation de l'Europe s'est-il produit sous l'invocation des Caton, des Scipion et des Marius. Point de vue héroïque dont il résulte qu'un gouvernement est d'autant plus estimable qu'il a conquis des territoires et terrorisé ses voisins. En un mot, la fonction essentielle de l'État dans cette conception est de représenter la volonté de puissance de la nation. Son rôle est d'organiser l'expansion envahissante sur tous les plans, commercial, territorial, industriel et militaire.

L'État démocratique, durant la période qui a com-

mencé avec la guerre d'Indépendance des États-Unis et qui s'est terminée en 1945 (en y comprenant les monarchies constitutionnelles), fut un curieux mélange de démagogie et d'agressivité. On admettait que les gouvernants devaient rendre des comptes, mais on ne voyait pas de meilleure justification à leur action que l'expansion menaçante. Expansion territoriale (annexions), expansion biologique (pullulement, émigration, invasion armée ou pacifique), expansion industrielle, accaparement des richesses et des matières premières, etc. D'ailleurs l'exportation n'est-elle pas une véritable émigration sur place ?

Mais cette conception conduit fatalement au choc de ces dynamismes sans frein. Aussi l'Europe, qui l'a le mieux appliquée, fut-elle, depuis, toujours grosse de conflits prochains. Elle a traversé ainsi, depuis 1792, la période la plus sanglante de son histoire.

Le résultat le plus important de l'arme atomique sera peut-être d'imposer sur ce point un renversement des valeurs. L'excès de dynamisme a conduit notre époque à des catastrophes historiques. Cependant, jusqu'à Hiroshima, on peut dire que les moyens de destruction étaient restés très inférieurs au progrès de la reconstruction et de la médecine. Après nos guerres mondiales, la cicatrisation a été chaque fois plus rapide que la blessure. Cinq ans après 1945, presque tous les belligérants avaient reconstitué le chiffre de leur population d'avant guerre. Aujourd'hui une telle politique a cessé d'être viable.

Il s'ensuit que le rôle des gouvernements devra être inversé. L'État était conçu, dans le monde occidental tout au moins, comme l'accélérateur du dynamisme national et l' « organisateur de la victoire ». Il devra désormais jouer le rôle contraire : celui de « *populus moderator* ». C'est-à-dire qu'il devra veiller essentiellement à ce que l'évolution démo-économique de la nation

n'atteigne pas le point critique des structures génératrices d'agressivité. Le concert des nations consistera, si l'on veut que la paix règne, dans une surveillance réciproque des États, destinée à empêcher qu'aucun d'eux ne se conduise comme un cancer à la prolifération meurtrière, ni à ce qu'aucune économie, par excès de dynamisme, ne soit en porte à faux menaçant de s'écrouler sur ses voisins. Mais sera-t-il possible de transformer le rôle de l'État ? Chargé d'organiser l'expansion illimitée, pourra-t-il substituer à la volonté de puissance la volonté de bonheur ? — Car, dans la conjoncture mondiale actuelle, celui qui pullule inconsidérément menace les autres et les hommes risquent d'être d'autant moins heureux qu'ils seront plus nombreux.

La guerre a, jusqu'à présent, rempli une fonction cruellement régulatrice entre Nations et États. Fonction probablement inévitable puisque l'on n'est jamais parvenu à l'empêcher — car on ne supprime pas une fonction sans la remplacer. Mais, aujourd'hui, la tradition, avouée ou non, de la guerre dépurative, tonique et reconstituante, malgré ses cruautés momentanées, semble désormais révolue depuis l'entrée en scène des armes atomiques.

Peut-être arriverons-nous, par la connaissance des véritables causes du « phénomène guerre » (qui n'ont rien à voir avec ses motifs apparents), à substituer à la rééquilibration par destructions périodiques une autre forme moins spasmodique et moins atroce. « L'examen des peuples » deviendrait alors autre chose qu'une horrible bagarre.

GASTON BOUTHOUL

STRADIVARIUS 1919

Au bord du Danube, les enfants qui jouent tout seuls auront faim tout à l'heure. C'est pour eux que des hommes et des femmes, un peu d'or dans les mains, avancent en procession vers les chiens de la ferme. Peut-être que les paysans, s'ils le trouvent agréable, vont leur abandonner quelques pommes de terre. Pourquoi les vilains se laisseraient-ils voler, dans l'Europe de ce temps-là ? En 1919. Au milieu de la plaine hongroise.

Derrière les roseaux, ils étaient jusqu'ici peu de choses : le malheur général leur fait une espèce de sort. Mais il a fallu, pour en arriver là, que le vent tourne, couchant l'un après l'autre les régiments de hussards, basculant dans les eaux qui les reflétaient fortunes et châteaux et toutes sortes de rois. Eux, ce vent soufflait trop haut pour les atteindre. Dans les suppliants qui parcourent les campagnes, ils croient apercevoir les âmes blêmes issues des casaques sombrées dans la vase, ils imaginent aussi de grands noms, des notables, devenus maigres, maréchaux de la cour et maîtres de chapelle. Ils se décrivent la cour en fuite, les orgues encloués, les citadins sans feu dans leurs maisons à plusieurs étages. Aussi, les bras croisés, les paysans ont un sourire qui leur bombe la poitrine. Voilà, pensent-ils, voilà les hommes qui se mouchaient dans des mouchoirs. O monde supérieur ! Enfin les grandes villes se prosternent et condescendent au fumier. C'en est fini des parties de chasse, et du cor au fond des bois ; finies les parties de

campagne. La belle étendait le napperon sur la prairie, les bergères de Pâques avaient des coiffes bien mignonnes. Pour les déplumer de la sorte, la tourmente les a-t-elle pris pour des soldats ? Dans tous ces faux-culs, le destin visait-il la tournure militaire ? — A Vienne, il paraît que les bourgeois descendent leurs pianos dans les rues. Il se tiendrait sur les trottoirs des salons inhabituels : ce n'est pas le thé, qu'on vous offre, c'est la théière, avec un petit Boukhara pour le même prix. Pas une soucoupe dépareillée, s'il vous plaît. Et voyez cette fleur au fond de la tasse. — Si la pièce d'or vaut cher ? J'ai vu un galopin allumer son cigare avec un rouble Romanoff. — Pour un jambon, est-il un archiduc, monsieur, qui ne donnerait pas sa limousine ?

Bref, tout ce monde crève de faim. Voilà pourquoi de tout ce monde on ne saurait trop se garder. Ils ont l'air timide aussi, en février, les loups sortis du bois. Vous ne ferez pas croire aux paysans que vous venez leur souhaiter, avec vos petits cadeaux, la Sainte-Bernadette.

Plus friands des airelles que de leurs patates, comment saurions-nous, Michaël et moi, toutes les misères qui nous entourent, quand elles interrompent de temps en temps l'école ou bien la font changer d'adresse ; l'hiver et les ruines apportent leurs jeux, nous sommes au plaisir des premiers froids sur le fleuve où trempe une ficelle. Un poisson a fini par s'y prendre que nous n'allons pas manger, puisqu'il est mort. Pas loin de la rive, les Juifs creusent leur tombe avant d'y être couchés ; il faudra bien les abattre, puisque leurs tombes sont prêtes.

« Un ! Deux ! »

« Comme on fait son lit, on s'y couche ! »

Pendant qu'il nous faut ânonner le proverbe quotidien, nous aimerions savoir ce que l'instituteur observe par la fenêtre. Ses yeux ne quittent pas la vitre, mais ses mains continuent à donner la cadence. Bien dressés,

nous continuons à parler en mesure. Dehors, est-ce la neige qui assourdit des coups de feu ?

« Celui qui se lève aura trente coups de règle sur les doigts ! »

Naguère, pourtant, à l'heure de vêpres, au fond des cours, comme les chérubins frappaient doucement les cloches ; et quel pas cérémonieux que celui des laquais allumant les lanternes. Même les cochers avaient des politesses, dans la plus belle de ces villes d'Europe centrale. Elle est pourvue, comme les autres, d'une place de la Liberté, assez grande pour que le monument aux Morts, dont les conseillers municipaux discutent le projet, n'en détruise pas la perspective. Sur cette place, mille pavés séparaient de la statue du Libérateur l'échoppe de mon père un peu à l'ombre des arcades. Là, jusque tard dans la nuit, Barrabas pointait le museau vers l'horizon des équipages pressés. Les pattes au centre d'une mosaïque et la gueule entourée de vapeur, il laissait voir ses crocs en or.

Cet animal avait mordu les chevaux du margrave de Furstenkich-Altenspath, traban de l'Empereur. C'était par une nuit fériée, le concierge avait sorti son fauteuil devant la porte. On vit la calèche dévaler du corso droit sur nos arcades. Or, ce tintamarre insultait à la sérénité de Barrabas. Si bien que, d'un nuage de poussière et d'étincelles, on le retira la mâchoire brisée. Comme on ne peut pas longtemps, quand il est adulte, nourrir un molosse au biberon, il fallut, sous peine de le perdre, lui faire ces canines, et, après l'armistice, les dissimuler sous peine de le perdre encore. Une épaisse muselière le faisait donc passer pour un animal féroce, lui qui n'en voulait qu'à l'horizon où les équipages dissipés, toujours trottant, le privaient de crépuscule.

A cette époque, et lorsqu'il ne nous resta pour tout bien que ses canines, l'idée ne nous est pas venue de

livrer Barrabas aux paysans. Sur pied ou abattu, il aurait pourtant fait l'affaire. Ses crocs, quand l'or recevait de la guerre son grade le plus haut, auraient augmenté les monticules de dentiers, les montres et leurs chaînes, les médailles de tous les saints, utiles aux vivants et trop lourdes pour les morts. Si l'on pense, de plus, et simplement aux alliances, qui ne se prélevaient, il va sans dire, qu'au doigt de l'ennemi, on comprend que, tant de broutille traînant sur le front, il suffisait au bougre de se baisser, pour peu que, devenu songeur, il se soit promis de rapporter au pays natal, depuis les plaines étrangères, un petit pécule.

N'étant pas bouchers, d'autres ramassaient du butin plus innocent, ou bien collectionnaient les boutons d'uniforme : ainsi mon père, tout heureux de trouver, après une attaque à la baïonnette, un violon oublié dans une ferme du Trentin objet de combats furieux vers 1916. De sa trouvaille, il parla bien souvent pendant le reste de ses jours. C'était, disait-il, un Stradivarius, et voilà qui définit dans son éternité l'homme que les brûlures d'une longue vie ne firent jamais renoncer à prendre à pleines mains les braises, dût-il n'en rester qu'un peu de poudre noire qui ne scintillerait plus. Que tout ce qui brille n'est pas d'or, l'instituteur nous en avait pourtant avertis dans un même village, en un même proverbe. Nous la connaissions tous les deux, la règle noire qui, suspendue seulement, faisait suinter les fronts :

« Ah ! disait le maître en souriant de plaisir, on voit que la mémoire est en train de monter. »

Mais il devenait grave aussitôt qu'il frappait, plus grave encore quand l'un de nous, envoyé au coin, devait s'agenouiller sur les grains de maïs pointus et bien secs disposés là tous les matins sur son ordre comme c'était alors l'usage. Et de ce vitreux pédagogue on peut dire en passant qu'il nous aura de bonne heure gâché la vie à force de nous mettre en garde contre elle,

nous avertissant que tout n'est qu'apparence et que piège en ce bas monde : il ne fallait s'y fier à l'eau qui dort, ni à celle qui gargouille, et ne jamais s'imaginer surtout qu'on était fort ni tant soit peu malin ou même digne de compter jusqu'à cinq cents. Quand le cocher a bu, disait-il, le cheval vomira ; quand la neige tombe, même les charbonniers sont blancs. Les enfants préfèrent les histoires : tous les jardins du monde, son réseau d'aphorismes les entourait, à chaque pas son fil de fer barbelé nous piquait les genoux comme le cruel maïs où, pour sentir sa religion, nous faisions la prière. Nous nous demandions quelquefois la raison de ces proverbes et de leurs personnages. En quoi nous concernait la cruche qui se casse et l'eau qui dort, et l'éternel chat échaudé ? En quoi la pierre qui roule ? Qu'est-ce que c'était que cette pierre ? Où est-ce qu'elle roulait ? De ces proverbes qu'il connaissait bien, mon père devait heureusement relever la provocation en les illustrant de sa vie. Pierre qui roule, n'a-t-il pas, quant à lui, roulant toujours, laissé à jamais derrière soi le maître de méfiance pour atteindre et le quitter souvent, loin des pédants, le pays où l'on croit à ce qui brille sur terre ? Là, tous les violons sont des Stradivarius.

Fut-ce la conjoncture sauvage de la trouvaille, ou bien la beauté de ce nom de Stradivarius évidemment apparenté à Méphistophélès, qui lui donna son lustre ? Dans la boue des boyaux où l'on vivait de longs mois, le souci d'un objet si délicat repoussait d'autres angoisses. Étripeur, le soldat ramasse volontiers l'oiseau tombé du nid et regrette que les balles aient coupé les pâquerettes. Mais quand par les plaines et les marais, sur le roc et dans la glaise, le fantassin vivait le plus souvent à plat ventre, s'efforçant nuit et jour d'être fluide, et profil plutôt que face, alors ce n'était pas assez que mon père parcourût les cantonnements, debout plus souvent que les autres, ni que, monté sur une bicyclette, il

portât des plis d'un secteur à l'autre en baissant la tête comme font les coureurs dont c'est la profession : il lui fallait en outre assez régulièrement s'élever dans les airs où il raccordait les fils télégraphiques après avoir chaussé les souliers spéciaux, des espèces de poulaines de forme persane. Enveloppé dans une giberne et maintenu sur son dos par des courroies, le violon passait à la rigueur pour la boîte à outils du télégraphiste qu'il était. Cette boîte, il ne la quitta qu'une seule fois, au pied d'un arbre pour aider, à quelques pas de là, un autre télégraphiste, son inséparable, à transmettre un ordre d'attaque en langage morse, sans savoir qu'en face, au même instant, on enfournait un obus dans une pièce de marine. Saisi d'un inexplicable souci, mon père, quittant soudain sa place, s'entêta d'aller ramasser son Stradivarius. A peine s'éloignait-il, que l'obus de marine, convenablement dirigé, arrivait à destination sur l'appareil de télégraphe. Le violon avait sauvé mon père qui, du coup, l'oublia. Et comme la compagnie décampait sur-le-champ, dans le sauve-qui-peut il eut à peine le temps de pleurer son camarade, son meilleur ami.

Aux yeux de maints survivants qui n'auraient de longtemps plus rien d'autre à conter, de telles anecdotes justifiaient plusieurs années de feu, pour mon père sept ans, puisque, achevés les trois ans de service militaire, huit jours après le dernier paquetage, Sarajevo, petit village bosniaque, baptisait toute l'Europe. Il s'était commandé un costume civil gris Charlotte doublé de soie puce, et un gilet à la française. Le tailleur prenait les mesures quand la rue se remplit d'une grande rumeur. En chemise et le centimètre sur le cou, mon père resta seul dans la boutique. A quoi bon se changer pour quelques heures ? Il remit son uniforme et tira plus fort sur les lacets de ses souliers à clous. Ici commençaient, en effet, trois semaines de promenade qui devaient durer quatre ans, et rien ne vaut quatre ans

de jeunesse, quand on a la santé, pour emmagasiner ces archives d'évocations militaires, folkloriques et vénériennes qui racontent la dernière guerre de type napoléonien aux champs de bataille authentiques sur qui tombait la pluie. Nous ne le verrons plus, ce temps de l'arme blanche où la guerre et l'image s'accordaient si bien. Notre asepsie généralisée fait sourire les anciens combattants.

Le soldat tend l'oreille. Ainsi fait l'écolier. Le maître n'y voit que du feu. Que se passait-il au-delà de l'école pendant les heures de classe qui ne reviendront pas ? Au-delà de la guerre pendant qu'elle se faisait ? Voilà ce que nous nous demandions sans doute à la même époque, aux mêmes heures, mon père et moi. Après tout, avec ses copains — et n'avait-il pas son inséparable comme moi Michaël ? — avec ses colis de friandises particulières à chaque fête — n'était-il pas comme nous privé de toute liberté de mouvement ? — ce fantassin nous ressemblait ; il eut même la croix sur la vareuse, étonné de cet honneur comme nous l'étions de notre indignité. Seulement, le destin de soldat nous paraissait plus enviable que celui d'écolier, vu qu'on le choyait, les jours de permission, et que ce n'était pas à nous, quand nous allions pourtant deux par deux, qu'on jetait des fleurs.

Des fleurs et des cigarettes, on en faisait alors pour les soldats une dépense énorme. Les fleurs surtout surabondent, qui font du souvenir de la déclaration de guerre celui d'une bataille de fleurs, fleurs jetées par les filles en fleurs et finissant fanées près d'une pendule entre deux douilles d'obus sur la cheminée vingt ans après. En ces journées, la France a le cœur battant et le drapeau tricolore, mais elle n'est pas seule. Car il ne faut pas s'imaginer que la seule France ait vécu l'angoisse et le martial que tant d'artistes, graveurs sur bois et sur cuivre savaient doser, ni qu'elle ait seule connu

les émois bleutés de la marraine de guerre, ni que fussent moins prêtes les autres épouses à recevoir le sacrement du veuvage. Ailleurs aussi un même devoir commandait le silence et commandait le bruit. Ailleurs aussi « on les aura », « vous n'aurez pas l'Alsace-Lorraine » assuraient, à la fin du tableau vivant, le triomphe de la danseuse nue drapée dans les plis justement frissonnants du drapeau tricolore. D'abord, la Hongrie avait aussi le drapeau tricolore ; enfin, des Alsace-Lorraine, l'Europe en comptait une demi-douzaine au moins qui, changées de main, sont demeurées pour longtemps des Alsace-Lorraine prêtes à le redevenir, avec leurs noms également composés de Bohême-Moravie et de Bosnie-Herzégovine. Réversibles, les Alsace-Lorraine étaient mutuelles et solidaires, de sorte que s'ils se battaient, ces millions d'hommes, pour des provinces proches et chères, c'était à la condition expresse de mourir en même temps pour de lointaines Dobroudja totalement inconnues, mais d'où trois cents volontaires venaient d'arriver qui connaissaient le nom de la Moselle, puisque le roi des Belges serrait la main au pandit des Zanzibar. Il est assez remarquable, au demeurant, que jamais corps expéditionnaire, même dans l'obscurité, ne fut massacré par ses propres alliés, ni bataillon de barbares accueilli les bras ouverts. On avait beau croire, disait mon père, il y avait de l'ordre. Les journaux, les hebdomadaires en couleurs surtout, comme l'*Illustration*, l'*Illustrated*, l'*Illustrierte* et l'*Illustrato* le montraient bien au lecteur en l'aidant à distinguer, parmi les détachements de peuplades également balkaniques, l'allié fidèle de l'ennemi caractérisé, dans ces photographies de paysans barbus qui se ressemblaient comme des frères :

A gauche : « Types de montagnards bacriotes dans leur pittoresque costume de fête. »

A droite : « Quelques prisonniers illyro-ougriens. Ils n'égorgeront plus les populations moldaves. »

De cette façon, les gens de l'arrière pouvaient suivre le jeu. Or, si l'avant marchait d'une pièce, l'arrière avait son avant-garde. Notre instituteur en faisait partie.

Il avait imaginé, pour assouvir son mal d'autorité, de mettre la guerre au service de son ambition locale. Comme la promenade militaire qui devait châtier les Serbes en quelques semaines se prolongeait inexorablement et qu'à la conviction d'une victoire immédiate succédait maintenant celle d'une victoire à longue échéance, fruit naturel d'une ténacité à toute épreuve, notre instituteur préparait l'avenir en nous faisant marcher un jour par trois, un jour par quatre. Dans le même esprit militaire, nous récitions les proverbes au garde-à-vous, et notre sort fut étroitement lié aux nouvelles du front. Leur optimisme aurait dû nous sauver. Hélas ! Même présenté comme un chef-d'œuvre de stratégie, le recul d'un corps d'armée redoublait nos misères. C'est dire dans quel enfer nous ont jetés les grands revers de la Triple Alliance, 1918 et la déconfiture du Kaiser Guillaume. Instruite de l'assaut de la Bukovine, la moitié de la classe crut bon d'être malade au lendemain de l'intervention roumaine. En nous considérant, amer, le gaillard ne s'étonnait pas que nos armes eussent pâti. « Pauvre France », disait à la même heure un ennemi solidaire. Mais les victoires, lui seul en rayonnait ; quand le pays se couvrit de gloire — et quel pays ne s'en couvre pas ? — ce fut en dépit de nous. Et comme il n'y a guère que les hommes faits pour se laisser vaincre par le patriotisme de ceux qu'ils méprisent, nous, qui n'aimions pas cet instituteur, nous pouvions prévoir avec sérénité son sort et notre liberté en cas de malheur ; imaginer soudain la région mise à sac par les Monténégrins dont il nous menaçait comme pour nous en donner le goût. Nous connaissions pire. Surtout, nous ne lui pardonnions pas de s'assimiler aux héros qui partaient fleur au fusil, tout

devenait suspect, jusqu'à ses yeux mouillés par le nom de la patrie. En vérité, nous étions trop jeunes pour savoir que sur toute l'Europe régnait alors la même kermesse, depuis les tours de Notre-Dame jusqu'aux Dardanelles, et que des Croates et des Cantalous les bandes molletières symétriques faisaient en vers les mêmes cnémides. Il suffit enfin d'imaginer de quelles roses les épouses bulgares disposaient. Mais de cette communion réelle, nul ne se rend compte vraiment, ni que la bataille de fleurs dure jusqu'à la dernière minute, même quand de rose il ne reste qu'un gratte-cul.

Elles commençaient, les roses de la double monarchie, à se déparfumer, lorsque après la mort de François-Joseph un certain Charles IV descendit sur le trône. D'un empire qui couvrait la moitié de l'Europe et dont il reste à peine le souvenir, elles étaient prêtes pour la grande dispersion, aux enchères des traités futurs, ces couronnes fameuses que, jaloux de la tiare, les Habsbourg avaient collectionnées, par l'instrument des mariages principalement, comme chacun sait : une couronne d'empereur, mais neuf couronnes de roi et plus encore de grand-duc, de duc, de margrave, de comte et de seigneur pour les provinces et les marches, sans compter les propriétés de régiments et les fiefs secondaires qui ne sont que les croquignoles de cette pièce montée.

C'est en haut de l'édifice, sommé de l'aigle bicéphale pour l'Autriche et de la couronne de Saint-Étienne pour la Hongrie, que brille le chef-d'œuvre, la nougatine impériale et royale, suprême sécrétion d'une lignée antique. Mais si les diverses parties de l'empire s'agglomératent par la vertu d'un caramel politique dont la recette est perdue, pour maintenir en équilibre un tel assemblage de peuples réticents, il eût fallu de plus fortes têtes que les dernières de la dynastie. A la vue d'un vase qui va tomber, les femmes poussent

un cri. Ainsi ma mère, lorsque au Parlement de Budapest qui se reflète dans les eaux du Danube, en grande pompe et dans un grand concours de peuple on apposa sur la tête du nouveau roi, pourvue déjà de l'aigle bicéphale, la couronne de Saint-Étienne, et que cette couronne bascula, retenue de justesse par le cardinal primat de Hongrie.

Mon père, pendant ce temps, continuait à chausser les chaussures persanes et à grimper sur les poteaux télégraphiques pour la troisième année consécutive.

« Mathias Landor, lui disait-on, allez donc vérifier le circuit 175. »

C'était peu de chose, une petite panne. Un homme y suffira, pas besoin de convoyeur.

« A tout à l'heure, Mathias Landor ! »

L'espérance, on vous la donnait sur le ton du commandement.

« A tout à l'heure », lançait à ses camarades Mathias Landor plus modestement.

Alors commençait la geste solitaire. Maints récits en témoignent, dont respectueusement je m'abstenais de dire que je ne les entendais pas pour la première fois.

Auprès de l'espace aérien, la terre fangeuse avait de grandes douceurs, pour peu qu'on y retournât de soi-même. Elle ressemblait davantage, ouverte par le feu, aux passées d'un ouragan où flottent des mâts, du métal et des corps. Mais du moins c'était la terre, compatissante au soldat. Quelquefois, pour la sécurité, on creusait à la base du poteau un grand trou garni de paille. Il suffisait alors de se laisser tomber, si un projecteur ennemi, russe ou italien, vous prenait dans sa lumière. Comme on n'avait que deux raisons d'être là-haut, couper le fil du voisin ou installer le sien, et que souvent la pensée de l'État-Major et tout le dessin du front passaient par ce fil, mon père n'aimait pas être surpris à la tâche. C'est une belle cible qu'un télégra-

phiste. Tenir en joue un homme perché a quelque chose d'irrésistible, paraît-il, tout ce qui se détache sur le ciel, alouette ou fantassin donne au fusil de tels élancements qu'il tire, et le tireur est innocent : tombé de la branche, l'ennemi à terre cesse pour lui d'être l'ennemi, et c'est même à cet instant que son sort est le plus beau comme l'ont dit maints poètes généralement lauréats.

Ceux d'Autriche, dont la plume combattait depuis bientôt trois ans, venaient donc de s'accorder une trêve de huit jours : sous le nom de Charles Ier à Vienne et de Charles IV à Budapest, un malheureux prince accédait au gouvernement d'un désastre. Et qu'il fût à la fois empereur et roi, Kaiser et Kœnig, comme l'attestaient les deux lettres K sur les livrées des majordomes et des facteurs, élevait à la puissance deuxième la défaite de ses armes. Dans une circonstance où d'autres, plus avisés, donnaient leur abdication, c'est donc au moment le plus mal choisi d'une longue fatalité que le prince Charles recueillait par la grâce de Dieu une couronne gauchie autour du crâne rugueux de François-Joseph pendant soixante-huit ans.

Certaines calamités ne se suffisent pas. On dirait qu'il faut encore que les façades s'écroulent qui tendaient contre l'orage une apparence, et que l'adversité la plus grande réclame le secours du bras le plus débile ou le moins préparé. Passés tant de bals rigoureusement solennels et tant de revues militaires joliment ensoleillées, il y avait longtemps que l'hiver de l'empereur défunt soufflait sur sa famille et ses royaumes ses neiges de folie et de mort. Quand il ferma les yeux, l'âme des peuples s'accordait mieux au deuil qu'à l'allégresse, et plus qu'aux fastes du couronnement à l'arroi funèbre qui le précéda.

Par cette nuit de novembre 1916, cent cavaliers montés sur des chevaux noirs et cent cavaliers montés sur des chevaux blancs conduisent le corps du roi-

empereur vers l'église des Capucins. Dans la crypte, le héraut d'armes se présente devant la grille pour réclamer l'entrée du souverain dans la seule demeure :

« Je suis Sa Majesté l'empereur d'Autriche, roi de Hongrie ! »

A quoi, du fond des ténèbres, la voix du père abbé gardien de la porte des morts répond comme il doit :

« Je ne le connais pas. Qui va là ?

— Je suis, reprend d'une voix plus forte le héraut, François-Joseph empereur d'Autriche, roi apostolique de Hongrie, roi de Bohême, de Dalmatie, de Croatie, de Lodomérie et d'Illyrie, roi de... »

Le moine interrompt brutalement l'énumération désormais fastidieuse et hors de saison :

« Je ne connais pas. Qui va là ? »

Alors, pour sa troisième demande, le héraut s'agenouille :

« Je suis François-Joseph, un pauvre pécheur, et j'implore humblement la miséricorde de Dieu.

— Tu peux entrer », répond cette fois le moine. Et il ouvre la grille.

Aussi, quand on vit au couronnement de Vienne, comme à celui de Budapest, un petit garçon en uniforme de colonel de hussards marcher gravement derrière le nouveau roi son père que les dignitaires et les prélats tiraient, plus pâle qu'un mort, vers son destin de dernier des Habsbourg, il n'y eut personne ce jour-là qui ne sourît au petit prince. Comme il est innocent. Qu'il a de grâce dans son uniforme à brandebourgs. Le peuple qui regarde cet enfant oublie un peu tous les Habsbourg-Lorraine, la tête des aïeux, et la crypte où il semble que les rois, au surplus de poussière qu'ils lèguent, soient plus morts que les autres humains.

Sitôt couronné, Charles IV, comme tous ses cousins de ce temps-là, mit un casque sur sa tête et figura dans cette tenue sur les timbres-poste ainsi que dans les tran-

chées auprès des soldats. Ces tournées marquaient toujours le petit quatre-heures des écoliers du feu, on leur donnait alors, comme à nous, du chocolat. Au cours de la visite qu'il fit au front russe dans un secteur de l'armée hongroise, alors que le souverain regardait l'heure, la bélière de sa chaîne s'ouvrit et sa montre tomba dans la boue. Heureusement, la compagnie possédait un caporal, horloger dans le civil et capable de réparer le mal.

« Mathias Landor, lui dit-on, vous allez réparer la montre de Sa Majesté. »

La montre fut aussitôt démontée, nettoyée, repolie, admirablement comme on le pense. Mon père retourna le soir même se présenter au poste de commandement où le roi prenait le café.

« Laissez », dit Sa Majesté à son aide de camp qui se précipitait.

Le roi voulait remercier lui-même le caporal. Mais ce ne fut pas tout. Portant la montre à son oreille, ce prince crut bon d'ajouter qu'« elle n'avait jamais aussi bien marché ».

« Sire »... dit mon père.

Il ne trouva pas la suite, et, la guerre achevée, sur ces entrefaites, il la cherchait encore. Mise au point beaucoup plus tard, et portée, avec les années, à son point de perfection, elle engendra même, cette réponse, tout un dialogue à bâtons rompus et somme toute assez familier pour un caporal.

De ces quatre ans de guerre, le caporal ne revient pas tambour battant. Sur le pavé trop ferme, il ne sait plus marcher, le silence le réveille au milieu de la nuit, et le lit trop moelleux lui donne des cauchemars. On le trouve au petit jour sur le parquet, dans les décombres de la literie, rêvant que le secteur est calme. Dehors, les passants remarquent avec respect que son crâne tondu

est barré d'une cicatrice, des vieillards lèvent le chapeau : Mathias Landor se souvient qu'à l'âge de seize ans, d'une jument nerveuse qu'il ferrait, il reçut ce coup de pied. Lui faut-il, pour montrer les traces véritables de la guerre, retirer son pantalon ? Comme les regards font toujours la navette entre son crâne de vétéran et ses décorations, il admet, pour couper court, que c'est son crâne qui a mérité de la patrie.

Elle est, cette patrie, en dépit du mérite de tant d'hommes méritants, vaincue et démembrée. Du sort qui l'a brisée on cherche les coupables. C'est le Tzar, c'est Metternich et c'est Bismarck. C'est la faute à François, c'est la faute à Guillaume. Oui, l'empereur de Prusse l'a voulu. N'est-ce pas lui qui a bel et bien, dans son sillage sulfureux, entraîné le bon empereur François-Joseph et son Autriche et du même coup sa Hongrie ? Une chose est sûre, c'est que la guerre, commencée dans un ordre parfait, a dégénéré en malentendus inexplicables : généraux tués d'une balle dans le dos alors qu'ils ne fuyaient pas, soldats ennemis fraternisant alors qu'ils se donnaient l'assaut, fantassins couchés dans les gares et refusant d'aller plus loin. Mathias Landor s'y perd. Habitué, depuis que l'armée l'a extrait de son village, au sens précis des habits chamarrés, la guerre lui apparaît comme un naufrage des couleurs, et quand il voit tant de brillants costumes réduits à l'état d'oripeaux, il s'étonne de la fragilité des choses solennelles et se surprend à contempler avec tristesse les hirondelles perchées sur les fils. Il comprend alors ces révolutions qui se mélangent : est-il besoin d'en saisir les mobiles et ce qu'il y a de commun entre celles qui réussissent et les autres ? Ce qu'elles veulent, où elles vont, il l'ignore. Mais il voit bien qu'elles marchent. Mais ce bruit de canon et de mer trouve en lui un écho. Que tout doive changer, voilà qui est certain. Et, soudain, il a compris : il partira.

Voilà sa révolution! Ne saisit-elle pas, d'un seul coup, un homme ou un village, et les ailes un jour lasses de traîner ? Est-ce bien faire fortune que cherchent les pionniers qui vont vers l'Ouest ? Non, mais plutôt la gloire de vivre.

« Trois années durant, disait Mathias, j'ai marché dans la boue et le fracas, un Stradivarius sur l'épaule. J'ai laissé la mort dans plusieurs buissons, j'en sortais mon Stradivarius sur l'épaule. »

Ah! ne plus séjourner dans l'échoppe, entre les quatre murs de son pays, être la pierre qui roule. Quand le nom d'une ville noire où ne pousse pas d'herbe a des bruissements de forêts, quand les avenues de votre ville ne sont qu'une province de vieillards et qu'on regarde sur le fleuve passer les barques de papier, alors il faut partir. Fleur de Mai, bateau des Amériques, vieille cage à poules éternellement à flot, que tes cales sont douces et chaleureux tes entreponts. Car l'immigrant le plus miteux, le vent du large le bénira ! Marin qui a le mal de mer, comme il a vomi le Vieux Monde avant de crier : Terre ! Mathias Landor regardait ses poings, souriant au rêve qui le bronzait.

Abattu par l'absence prolongée de son maître, Barrabas, encore malade après l'armistice, ne se remit pas, mourut peu après et fut enterré avec ses crocs en or. Lui que nous n'aurions jamais abandonné, il ne nous obligeait plus à voyager dans les fourgons ni à subir les embarras de la quarantaine.

C'est ainsi que je connus, moi aussi, peu près l'armistice, les joies de la démobilisation, et que je quittai l'instituteur, pauvre demi-solde, mon capitaine retraité. Sur le tronc des pommiers cassés par les obus des canons de campagne, il poussait de petites feuilles. Nos bagages furent prêts le temps que finissent de sécher les paupières des veuves.

GEORGES WALTER

HENRI THOMAS
ou
LA TENTATION DE L'IMPERSONNEL

Il est bien des raisons à l'obscure clarté qui baigne le nom d'Henri Thomas, à l'intérêt tout relatif que suscite son œuvre auprès des critiques et du public. Dans la seule étude[1] importante consacrée à cet écrivain, voici dix ans, Jacques Brenner prononçait un mot qu'il faut reprendre : inactuel. Thomas, alors, avait publié quatre romans et quatre recueils de poèmes. En 1960, il est l'auteur de treize ouvrages[2], et je ne vois pas qu'il ait rectifié son tir : aussi inactuel aujourd'hui qu'il le semblait hier. Son livre le plus récent, *La Dernière Année*, est tombé — c'est le sort de tous les livres, certes, mais celui-là, vite et silencieusement — comme une pierre. Peu de critiques l'ont retenu, aucun n'a ralenti longuement sa chute afin de le palper, examiner, dévoiler le secret de sa réussite, pourquoi et comment il faut l'aimer. Déplorable silence, dont pâtit l'œuvre entière. Quatre raisons expliquent en partie pourquoi la critique et le public la méconnaissent ou l'ignorent.

1° Thomas pratique la confusion des genres, mêlant le poème et le récit, le roman et le journal intime. Il a même écrit cette *Nuit de Londres* qui est si peu roman, nouvelle, poème ou essai que l'auteur comme l'éditeur ont renoncé à lui attribuer un genre. Les spécialistes, critiques et lec-

1. *Un Révolté consciencieux*, *Critique*, novembre 1950, n° 42.
2. Le treizième, recueil de nouvelles intitulé *Histoire de Pierrot*, est sous presse, aux Éditions Gallimard qui ont publié tous les ouvrages de Thomas, à l'exception de *Le Porte à Faux*, aux Éditions de Minuit.

teurs, de Jean Hougron et d'Henri Castillou, seraient perdus si, d'aventure, ils ouvraient un livre d'Henri Thomas.

2° Ses héros ne luttent pas avec l'intention de détruire la société moderne. Ils n'ont aucun projet révolutionnaire, voire réformateur, ne pensent pas aux lendemains qui chantent, ne parlent jamais politique, se soucient d'autrui comme d'une guigne. Les critiques et lecteurs marxistes doivent nécessairement tenir Thomas pour un mauvais écrivain, qu'il faut éviter. Signalons aussi qu'il a la détestable manie de jouer à Dieu avec ses personnages : *Les Temps Modernes* l'ignorent par conséquence.

3° Il arrive à Thomas de traiter du spirituel (dans *Le Précepteur*), mais comment dire, en laïque, sans la grâce. Ses potaches parlent incroyablement peu mal, disent à peine « Nom de Dieu » (on sait, depuis Rimbaud, que les penseurs catholiques se méfient des écrivains qui oublient d'injurier le divin), bien moins que tout un chacun et quand l'expression leur échappe, c'est un automatisme verbal qui ne permet pas d'induire une nature religieuse. Du reste, ils n'ont pas le sens du péché, s'ils sont bourrelés de remords. Thomas ne doit rien ni à Péguy ni à Bernanos, et M. Rousseaux jamais ne lui consacrera un feuilleton.

4° Ni Péguy, ni Bernanos, ni Miller non plus. Thomas, romancier de l'adolescence, ne décrit presque jamais l'œuvre de chair ou l'obsession sexuelle. S'il rassemblait toutes les pages où il évoque les choses de l'amour, il arriverait à douze. Bref, rien dans cette œuvre, on le voit, qui puisse gagner les faveurs du grand public et des informateurs littéraires.

Le silence de ces derniers, le critique qui veut rendre compte des ouvrages de Thomas l'éprouve, selon le moment, comme une chance ou comme un malheur : tout reste à dire, oui, mais ce tout est immense qu'on mutilerait à l'enfermer dans les limites d'une chronique. C'est pourquoi celle-ci n'étudiera que les personnages qui habitent l'univers romanesque de Thomas. Riches, il est vrai, à ne plus finir d'écrire à leur propos. Et quelquefois, on n'échappe pas, si fortes leurs existences, au sentiment que l'essentiel est là, pour nous, pour Thomas.

Car d'un romancier qui donne vie, dans chacun de ses livres et d'un livre à l'autre, à des personnages qu'on ne peut confondre entre eux, leur prêtant cent façons d'être et de se conduire, imaginant des aventures diverses et inattendues qu'il situe dans des contrées toujours nouvelles — d'un tel romancier on pense qu'il écrit dans l'insouciance et le plaisir, avec la liberté de se déprendre après qu'il s'est épris, maître de ses rêves et de sa vie. Mais Thomas ! Il me semble voir ce qui fait la riche, l'obsédante pauvreté d'une œuvre qu'il paraît nourrir de ses souvenirs plus que de son imaginaire : un personnage le préoccupe, un seul, que l'on trouve partout dans les romans, les nouvelles et les poèmes ; les autres ressemblent à ce personnage comme frères, ou comme des frères ennemis qui gardent un air de famille jusque dans la haine qu'ils lui portent ; adolescents puis adultes, adolescents ou adultes, ils réagissent d'une même façon à la fatalité, aux provocations, au malheur. Des lieux semblables les recueillent.

Tous ces personnages, sans une seule exception, se définissent par une incapacité totale à vivre l'existence collective. Dans *Le Seau à Charbon* (1940, premier roman de Thomas), les élèves Paul Souvrault et Roger Tessier, le balayeur Cheu, le professeur de gymnastique Klaus Lee, le garçon de cuisine Louis Schmitt ne participent pas du tout à la vie du collège, soit qu'ils se dérobent, soit que le collège les refuse. Dans *La Dernière Année* (1960), Thomas conte une fois encore les aventures d'un solitaire, une existence marginale : celle de Lucien Aubry, qui refuse de se plier à la discipline de son lycée parisien et d'épouser les ambitions de ses camarades.

C'est que la société n'est pas faite pour l'individu qu'elle brime et risque de ruiner. Tessier, Souvrault, Le Cheu sont persécutés et persécutent à leur tour, Jean (dans *Le Précepteur*, 1942) est en butte à l'animosité de son collège (encore), puis à la grossièreté de la famille bourgeoise qui l'a choisi comme précepteur des enfants. Lucien Aubry a bien de la chance : une mère douce et soucieuse de ménager la sensibilité de son fils, un frère aîné fort, mais pacifique et bon. Pourtant la mère, nommée institutrice dans un autre

village, consent à déménager et Joseph, le frère, pense qu'il faut tuer le chat, bien trop vieux pour qu'on l'emmène. L'enfant Lucien jamais ne se remettra de cet exil, du vol de son paysage natal et de son enfance, de cette idée raisonnable qu'on a eue, tuer le chat.

La condamnation que porte Thomas sur la vie ensemble (*La Vie Ensemble:* titre de son troisième roman, 1945) est donc tout à la fois totale et désespérée. L'exemple de Lucien Aubry montre d'évidence que la meilleure des vies collectives est encore mauvaise, source de conflits et de drames, de tragédies peut-être. Cependant, cette existence collective est sans doute inévitable au commencement des êtres. De là que nul espoir de changement, même pas de progrès, ne traverse l'œuvre de Thomas, que l'enfance, chez lui, soit toujours malheureuse.

Dans *Les Déserteurs* (quatrième roman de Thomas, 1951), Sabatini se suicide pour échapper à des gens qui ne lui veulent que du bien, mais ne lui peuvent que du mal, puisqu'ils vivent à ses côtés et tentent d'engager le dialogue : « Cet homme s'est donné la mort parce qu'il était chassé de son silence et que le seul moyen de regagner son silence était de mourir » (*Les D.*, p. 198-199). Dans *La Vie Ensemble*, Paul Souvrault, ce personnage qui apparaît dans tous les romans et nouvelles de Thomas, déclare : « Les autres me font mal » (*La V. E.*, p. 131). Dans *La Dernière Année*, Denise reproche à son beau-frère Lucien d'assombrir l'humeur de Joseph, son mari. Ginette, serveuse dans un café, a l'impression d' « étouffer » quand un client la regarde (*La D. A.*, p. 51).

Pour l'individu, les autres sont donc toujours mauvais. Mais non pas seulement les autres : l'autre aussi. Les deux derniers exemples prouvent que le mal qui rend si douloureux la vie de groupe sévit au niveau le plus simple de l'organisation humaine, celui du couple.

Dans les livres de Thomas fondent les tourments, à chaque fois que deux êtres sont réunis par la passion, le mariage, l'intérêt, la fatalité, le simple hasard. Autrui est essentiellement, peut-être exclusivement, un être qui fait souffrir. Autrui est à lui seul toute la société méchante, accablante,

perverse. Klaus tourmente sa femme, Julie, Cayrou sa maîtresse, Lucie, Klaus (encore) accable Louis, et Tessier poursuit Cheu de haine. Ces bourreaux sont, bien sûr, les victimes aussi de leurs victimes.

Le problème que débattent tous les personnages de Thomas est donc de vaincre la société, c'est-à-dire autrui. Deux raisons les forcent à triompher de cette entité et de cette réalité, de cette puissance impersonnelle que l'autre incarne sitôt qu'il existe. C'est d'abord qu'ils ont peur d'autrui, non seulement les adolescents, mais les adultes aussi. Le nouveau garçon de cuisine, Louis Schmitt, quand il a pénétré dans le collège pour la première fois « ... n'entre pas à l'économat : il s'y jette, il s'y précipite » (*Le S. à C.*, p. 15). Jean avoue : « Mangeonne Paul et Stephany, ces deux êtres si différents, m'épouvantaient au même degré » (*Le P.*, p. 84). Voici plus étrange : le quinquagénaire docteur Praince, dans *Les Déserteurs*, ne sort que la nuit : « Il avait remarqué que jamais il ne rencontrait une personne qu'il connût lorsqu'il marchait ainsi la nuit à travers Bordeaux » (p. 65). Thomas ajoute : « Dans l'allégresse qui survient avec les perceptions nocturnes, Praince cesse d'avoir peur » (p. 68) ; il note encore que, pour le docteur, « l'envers » des gens « c'est la nuit, les formes de la nuit qui constituent comme une géométrie parfaitement rassurante, une suite de blocs, d'échafaudages, de scènes, de balcons vides ou qui portent une figure très simple » (p. 69). Citation capitale : Praince ne trouve la paix que dans un paysage nocturne de pierres et de bois, vide de toute présence humaine ; quelqu'un l'habite-t-il, ce ne peut-être qu'une personne « simple » et donc rassurante, puisqu'elle ignore la terrible complexité des hommes.

La peur, quelquefois même la terreur d'autrui, hante tous les personnages de Thomas. Ils ne l'avouent pas toujours dans leurs propos ni toujours ne l'expriment par leur conduite. Le lecteur, pourtant, est sensible à la présence d'une peur générale, diffuse, qui baigne l'air qu'ils respirent : tous les livres de Thomas en sont imprégnés et comme humides.

La seconde raison qui pousse tous ces personnages à triompher d'autrui (par de bien curieux moyens, que nous verrons) est liée au sentiment de la peur : ils ne craignent

rien tant que changer, devenir *sociables*. Voilà qui n'est plus pour nous étonner : l'individu, chez Thomas, compose la plus haute valeur. Il s'agit de la préserver, de la sauver. S'adapter, s'intégrer, se rassurer, frayer avec autrui, pratiquer ses disciplines et sacrifier à ses goûts conduit à la déchéance. C'est fondre le meilleur de soi-même, l'unique que l'on est et que l'on fait ; c'est se modeler, c'est-à-dire devenir *mou*. Quand Souvrault se dégage, en s'enfuyant du collège, de l'emprise collective que les élèves et les professeurs exercent sur lui, Klaus Lee observe que cette fugue est « la première manifestation d'existence énergique » qu'il ait vue (*Le S. à C.*, p. 212). Les clients du café regardent Ginette longuement et fixement avec l'espoir de se la rendre *familière*. Pour elle, les yeux des clients sont des « pièges » et elle sait ce qu'elle doit faire : « garder son indépendance » (*La D. A.*, p. 53).

L'originalité profonde de l'œuvre d'Henri Thomas est à chercher dans la solution qu'il donne au problème : comment se garder des autres, c'est-à-dire *continuer* à être celui que l'on est, qu'ils eussent immanquablement détruit ? Brisant avec la tradition de la *littérature de révolte*, qu'il eût fort bien pu continuer, puisqu'il fait en sa compagnie un bout de chemin [1], il inaugure et illustre une *littérature de la fuite*. Son œuvre tente de réhabiliter la dérobade, l'escapade, la fuite, la fugue, toutes attitudes communément et universellement condamnées. Ses héros se nomment eux-mêmes *déserteurs* (*Les Déserteurs :* titre, on le sait, du quatrième roman de Thomas). Ils ne triomphent pas d'autrui en s'imposant à lui, mais en lui échappant : ils sauvent leur individualité, leur personnalité en se sauvant. Cette conduite montre clairement que, pour eux, l'autre est seulement une *présence physique*. Par suite, ils pourraient n'hésiter qu'entre l'assassinat et la fuite. Ils n'hésitent jamais, bien sûr.

Où vont-ils, tous ces individus *en fuite* ? Les adolescents, surtout dans les greniers, les mansardes, sous les combles (plus rarement dans les sous-sols : *La Dernière Année*).

1. Un bout de chemin seulement : c'est pourquoi je m'étonne que Jacques Brenner ait appelé Thomas « un révolté ». Il compose, pour le moins, un révolté peu ordinaire.

En tous lieux où ils seront seuls. L'œuvre de Thomas offre seulement quatre variantes de la mansarde qui, partout ailleurs, occupe une place priviligiée, obsédante. Le travail constitue la première : Jean, le seul adolescent laborieux de Thomas, conçoit le travail comme un espèce de mansarde qui l'isole des autres : « Je n'étais à ma place qu'en étude protégé par mon travail » (*Le P.*, p. 84) ; les meules de paille jouent un rôle analogue, en rase campagne : ce sont de hauts [1] lieux de solitude, et Jean gagne leur sommet comme les autres l'endroit le plus élevé, sous le toit, des lycées et des collèges ; de même la Corse : elle remplit, par rapport au continent, la fonction de la mansarde par rapport aux immeubles, et Sabatini, Zevacco, n'ont fui la France que pour mener en Corse une existence solitaire et privée, dérobée aux regards. Enfin, une dernière variante : les ruelles. Elles existent nombreuses dans les livres de Thomas qui les décrit toujours (assurément, les voit de même) comme des mansardes : « ... la nuit est celle des ruelles où ses pas le ramènent automatiquement et où l'obscurité règne. Quelque chose de *stagnant*, presque de *confiné* [2]... ». Que voit-il *dans* ces ruelles ? Ce qu'il est admis que l'on découvre *des* mansardes : « *des brèches de ciel* [2] entre des bâtisses, aux interstices d'échafaudage » (*Les D.*, p. 68).

Dans la mansarde le héros de Thomas est seul, il est libre. Ne la désire ni ne l'occupe qui veut : la solitude et la liberté se méritent. Le jour que Roger Tessier et Louis Schmitt deviennent des êtres *sociaux*, déchus, ils ne montent plus dans les mansardes. Du premier, qui se guérit de sa forte personnalité et perd le goût d'une « certaine activité clandestine, de la domination secrète », Thomas remarque : « il ne retourna qu'une fois dans sa mansarde » (*Le S. à C.*, p. 180). Chez les jeunes adolescents privilégiés de Thomas, la solitude découle tout normalement de leur *qualité*. Ils n'ont jamais de camarades. Souvrault a décidé qu'il s'enfuirait du collège : «... Il était grave ; il savait ce que signifiait le renoncement (au collège) ; c'était la fin de toute sécurité,

1. Même dans leurs rêves, les héros de Thomas ne sont jamais de *plain-pied* avec l'immense reste des hommes : ils voient des tours.
2. C'est nous qui soulignons.

de tout honneur; il se disait : de tout honneur et non pas : de toute camaraderie, parce qu'il n'avait jamais connu de camaraderie » (*Le S. à C.*, p. 132). Une telle phrase se retrouve cent fois dans les livres de Thomas. Ses héros ont renoncé aux contacts humains longtemps avant qu'ils ne prennent conscience de leur refus et de leur dérobade, on est tenté d'écrire : de toute éternité. Dès qu'ils en ont le moyen, ils gagnent la mansarde ou, on l'a vu avec le travail, la meule de foin et la ruelle, l'inventent. Le refus de participer leur livre ce qu'ils aiment : l'intimité, la vie recluse, fermée sur eux; ils rêvent de châteaux forts et, partout hors de la mansarde, cherchent ce monde rétréci, abrité, que forme la *cachette*. Dans *L'Offensive*, par exemple, seconde nouvelle de *Histoire de Pierrot*, Claude s'arrange pour se trouver *entre* le front français et le front allemand, à mi-distance des soldats amis et ennemis qui mitraillent par-dessus lui, dans un endroit « où des rochers s'amoncelaient, formant des cachettes. » La claustrophilie est le mal, la passion, l'instinct et la raison d'être de tous ces personnages.

Les adolescents âgés, comme les adultes, ne viennent à la solitude qu'après avoir tenté l'expérience de la communion, toujours trompeuse et vaine, celle, aussi, de la connaissance d'autrui, toujours décevante. Des tentatives répétées leur enseignent qu'il est absurde et prétentieux de vouloir « combler un abîme d'éternelle inappropriation entre les créatures » (*Le P.*, p. 173). Souvrault échouera dont l'idée et l'idéal étaient de « comprendre le mystère que forme une vie humaine exemplaire » (*La V. E.*, p. 175). Jean choisit d'exercer une ascèse : puisque les autres sont des « architectures inconnues » et qu'ils font mal, il se consacrera à la difficile entreprise qui consiste « ... à se décrocher discrètement des autres, à tourner à droite, à gauche, quand les autres continuent droit devant eux, à ne pas entrer dans la salle où sont les autres et, s'il faut être au milieu d'eux, à garder le silence. A n'étonner, à ne surprendre, à ne blesser personne » (*Le P.*, p. 144).

Donc, la fugue, la fuite. Klaus Lee s'enfuit du collège, abandonnant sa femme, Souvrault quitte Paris comme un voleur, abandonnant Lucie, qu'il a ravie à Cayrou (*La V. E.*),

Sabatini gagne la Tunisie, puis la Corse, se fait passer pour mort (tous ses proches le croient, ses parents dont il était le fils unique) et, quand la triste nouvelle est accréditée, change d'identité : un homme a fui son passé. Dans *La Dernière Année*, Lucien abandonne successivement le lycée et la maison de son frère. Tous ces personnages se révèlent à eux-mêmes et sont eux-mêmes dans la fugue et la fuite, la désertion (Sabatini était soldat : mais ce n'est là, bien sûr, qu'une coïncidence ; les héros de Thomas désertent autre chose que l'armée). Car, comme l'écrit Thomas à propos de Sabatini : « fuir, changer d'existence, faire peau neuve, c'était là seulement l'apparence » (*Les D.*, p. 206). Davidson a conscience qu'en désertant il a trouvé « des fumées qui sortent des toits. Quelquefois un souvenir ». Il lui semble que tous ces souvenirs « ont un point commun » et que quelque chose se cache derrière eux : pour trouver ce « quelque chose » d'essentiel, qu'il nomme « un objet précis », il a fui son général de père qui voulait faire de lui un militaire. Il pense que tout individu possède en lui « un petit démon » et que, s'il commande de déserter, il faut lui obéir (*Les D.*, p. 105).

Dérobades et escapades, fugues et fuites se font dans la joie, l'allégresse, la légèreté. Le lecteur longtemps se demande pourquoi Thomas multiplie les *notations de légèreté* (comme il multiplie, d'autres fois, mais pour des raison différentes, des *notations de fatigue*). C'est que la légèreté est la manifestation de la liberté conquise, par la fuite, sur autrui. A chaque fois que Thomas décrit un de ses héros en train de gravir les escaliers qui mènent à la mansarde, ou de gagner les ruelles de la ville la nuit, il parle de son cœur qui bat, du bonheur qui le transporte, de sa légèreté d'oiseau. Au contraire, Roger Tessier, le traître, celui qui a renoncé à sa vie individuelle et à la mansarde, est jugé par son professeur comme un garçon « lourd » (*Le S. à C.*, p. 180).

Suivons les fuyards dans leur mansarde, le long des ruelles et des chemins qu'ils empruntent au cours de leurs fugues. Regardons-les vivre en Corse. Ils cherchaient « l'inhumain » (*Le S. à C.*, p. 69) ; ils le trouvent : un paysage de toits et de murs ; le ciel ; des végétaux, des minéraux ; la mer, mais pas d'oiseaux : ils risqueraient de distraire. Tout à

l'heure encore, les héros de Thomas étaient joyeux, bondissants, presque ivres. A présent qu'ils ont ouvert la fenêtre de la mansarde et regardent le paysage, maintenant qu'ils ont cheminé quelques kilomètres ou se sont assis, les yeux grands ouverts, dans les broussailles du maquis, toujours et toujours seuls, la fatigue fond sur eux, les ploie, pèse sur leur allégresse, l'étouffe. Ils éprouvent un vertige, puis une espèce de vide, une stupeur accablante qui pétrifie leur activité mentale et physique.

Un extrait de *Le Seau à Charbon* éclaire le processus que nous venons de décrire étape par étape et qui mène les personnages de Thomas du refus d'autrui au refus de soi-même, c'est-à-dire à l'autodestruction :

« Des souvenirs viennent de très loin, d'avoir vu quelque part des arbres battus par une nuit d'automne, des mousses humides, et tout ce qui luit faiblement dans de pareilles matinées. Qu'il était bête de se vexer de l'échec en gymnastique ! Ce n'est vraiment rien, un point perdu dans une immensité qui donne comme un vertige, d'où vient une amertume fine comme celle des prés sur la montagne après la pluie. L'important, c'est de disparaître, d'être tout à la recherche... Paul ne se demande pas à la recherche de quoi ; il n'y a aucun doute possible ; les choses autour de lui, un rayon qui touche le dossier, là-bas, — tout le presse, avec une douceur bouleversante, de s'enfoncer vite. Aucune haine, aucune révolte, rien qu'une sorte de stupeur immobile... » (p. 62-63).

Au passage, on aura relevé le vocabulaire : vertige... disparaître... s'enfoncer... stupeur immobile. Il serait aisé de donner plus de cent citations qui prouvent, d'irréfutable façon, que les héros de Thomas, ces personnages étranges qui repoussent le monde des hommes pour vivre intensément et vraiment, disparaissent, à la fin, dans les objets mêmes de leur contemplation. Contentons-nous de celle-ci, à la page 31 de *La Dernière Année* :

« Celui qui se tait vraiment est amené à devenir très attentif. C'est même plus que de l'attention, c'est une espèce de *fascination*, une manière de *s'absorber* à n'en plus finir dans ce qu'on entend, dans ce qu'on voit. Durant un certain

temps, on pourrait encore se dégager : un sursaut, et l'actif intérêt se déclencherait peut-être. Mais Lucien n'avait jamais tenté de se dégager de cette *attention engourdissante*[1]... »

L'homme qui s'oublie dans le spectacle du monde : tous les personnages de Thomas connaissent la *tentation de l'impersonnel*. L'admirable *Nuit de Londres* raconte l'histoire d'un adulte, Paul Souvrault (encore et toujours; la continuelle apparition de ce personnage, tantôt adolescent, tantôt adulte, est, certes, pleine de sens, sinon de vérité) qui a tenté de «n'être personne, à la place où n'est personne» (*La N. de L.*, p. 53) et qui échoue puisque la vérité qu'il découvre, à la fin de son aventure, n'est rien que celle de son moi « ma vérité de fonctionnaire et de chien mouillé » (*La N. de L.*, p. 138). Il n'est peut-être d'impersonnalité que dans la mort : de cette assurance témoignent Sabatini (*Les D.*) et Paul Souvrault (*La N. de L.*). Eux seuls, pourtant, de tous les héros de Thomas ; encore la mort de Souvrault paraît-elle accidentelle. Tous les autres cherchent leur propre effacement dans la contemplation : la grande œuvre poétique de Thomas le montre d'abondance et d'évidence. Dans *Travaux d'Aveugle*, on trouve cette confidence : « Non, vraiment, il y a des tas d'idées fausses — comme celle de l'autonomie de l'âme humaine ». Pour lui, l'être n'est distinct du cosmos que lorsqu'il entreprend de s'affirmer par des travaux personnels ou collectifs ; s'il tente, au contraire, de disparaître, de mourir à lui-même, c'est-à-dire de s'oublier, alors il est rendu à la seule vérité de l'homme : celle du monde inhumain.

On ne sera pas surpris de lire dans *Travaux d'Aveugle*, son meilleur recueil :

« Celui qui dort avec des pierres et les arbres, c'est moi... »

et dans *Signe de vie* :

« ... ma vie obscure a fait retraite dans les pierres. »

Dans ce même recueil, il se livre à une apologie de la torpeur qui constitue, en quelque sorte, son manifeste poétique : « ... Un homme se met à regarder ce qui s'offre à lui avec un plaisir confinant à la torpeur. Il s'est établi à cet instant entre ce groupe d'arbres, ce fleuve, ces maisons irré-

1. C'est nous qui soulignons.

gulières et cet homme, un rapport tel que l'homme souhaite qu'il se maintienne le plus longtemps possible ; il envisage aisément d'y consumer sa vie... » (*S. de V.*, p. 9).

Torpeur... consumer sa vie... : mais nous ne sommes plus à chercher des preuves.

Les psychanalystes daigneront peut-être un jour se pencher sur les ouvrages de Thomas. De tous les lecteurs que je lui souhaite et que j'espère pour eux-mêmes, ceux-là sont bien les derniers. L'œuvre existe, l'une des plus belles et des plus fortes (malgré des négligences et des hésitations) de ce temps, riche de ses mansardes, de ses cachettes et de ses paysages où l'homme en fuite trouve ses refuges. Peu importe l'auteur, ses complexes, ses hantises, ses obsessions, que l'on croit deviner. Seuls comptent les livres. S'il faut absolument parler de leur importance, nous sommes ramenés à ce que j'écrivais, au début de ces pages, touchant l'inactualité de Thomas. Son œuvre refuse en bloc les mythes et les idéologies de notre époque, les morales d'aujourd'hui comme celles d'hier, les idées générales et courantes, spontanément admises, dont nous vivons chaque jour. Il semblerait logique, dès lors, qu'elle ne nous touche guère. Nous savons qu'il n'en est rien : tout se passe comme si Henri Thomas révélait aux lecteurs qu'ils abritent et dissimulent, sans le savoir, un personnage secret que les forces coercitives du monde moderne leur empêchent d'avouer ; d'ailleurs, ce personnage secret, sans doute inavouable. Le plaisir intense que nous prenons à lire Henri Thomas tient, pour une part, à cette révélation. La présente étude *l'avoue*...

YVES BERGER

MYTHES ET LIVRES

L'homme fantôme

Que savons-nous de l'homme privé d'écriture ? Que pouvons-nous connaître de son existence, si celle-ci ne se révèle pas à travers un discours ordonné ? Irritant, vaguement effrayant, flotte autour de nous le fantôme d'un être qui peint des fresques sur la paroi des cavernes, danse, sculpte des masques : cet homme sans livre, c'est l'homme des mythes.

Blanchot évoque la trouble complicité qui unit parfois la littérature et le silence; mais plus vaste et plus mystérieuse encore est la région inconnue que la littérature n'a pas défrichée. Gœthe ne le soupçonnait-il pas déjà, quand il écrivait dans ses *Maximes : « la littérature est le fragment des fragments : de ce qui s'est passé, de ce qui a été dit, seule la plus petite partie a été écrite ; des écrits, seule la plus petite partie a survécu* » (415)...

Dès que nous acceptons d'y penser, l'étroitesse du domaine départi au livre au milieu de l'océan des mythes nous inspire une sorte de vertige : nous avons cru que l'écriture était le seul moyen de fixer l'expérience, et nous avons identifié parfois la littérature et l'existence. Ce moyen privilégié — qui sait ? — n'est pas le seul... Peut-être, même, va-t-il disparaître...

L'Europe a mis beaucoup de temps pour admettre que l'écriture ne couvrait pas *toute* l'expérience. Nos mystiques ont écrit d'admirables poèmes, mais ces poèmes ne sont qu'une infime partie de l'aventure religieuse ou magique. De quelle force est notre poésie au regard de la prodigieuse richesse métaphorique des peuples que nous avons appelés « archaïques » ? Roman et théâtre nous renvoient notre image, notre trop fidèle image.

Depuis que les Grecs ont réduit la vie aux frontières de la pensée écrite ou susceptible d'être transcrite en littérature, nous nous sommes engagés sur une voie unique dont la logique, la direction ne peuvent plus être contestées par ceux qui l'empruntent. Singulière fatalité que celle-ci : la pensée devenue écriture limite les lois de la pensée et commande à cette seule région de l'expérience qu'elle réduit à ses normes. Au point que nous ne pourrions plus imaginer un homme qui n'exprimât sa vie à travers nos valeurs, une figure peinte qui ne fût pas un « art » et ne renvoyât pas à notre métaphysique de la parole écrite !

De ces langages que l'Europe ne parle plus ou qu'elle a laissés peut-être s'atrophier chez elle, la danse est assurément le plus étrange, le plus exaspérant, car son sens nous échappe dès que nous pensons l'avoir saisi.

Voici quelque temps, une jeune Haïtienne, M^me^ Mathilda Beauvoir, a présenté sur la scène du Vieux Colombier une cérémonie « Vaudou » ; spectacle surprenant au cours duquel des hommes et des femmes, emportés par le battement du tam-tam, rejettent leurs vêtements, s'arrachent à leurs habitudes et se laissent glisser dans la transe. Possédés par des esprits particuliers, ils en incarnent le type jusqu'à l'épuisement de leurs forces.

On a dit que la danse « Vaudou », mimée sur une scène parisienne, n'était qu'un médiocre reflet d'une réalité insaisissable. Pourtant, à voir M^me^ Beauvoir et ses amis envahis par la puissance imaginaire des « esprits », nous étions pris du même frémissement qui nous parcourt lorsque nous pressentons le génie d'un peintre à travers une reproduction ou la beauté d'une grande œuvre littéraire dans une traduction : l'essentiel était là, sur la scène, non certes le grouillement secret des vraies cérémonies « Vaudou », mais ce jeu exaltant où se dédoublent l'être réel et l'être imaginaire. Comme nous nous sentions frustrés de cette part que l'expérience humaine n'a jamais transmise en littérature !

Une des critiques les plus faciles consiste à parler de simulation. Ce retour offensif du vieux voltairianisme prête à sourire : les ethnologues nous ont rappelé depuis longtemps que les danses de possession, exécutées dans le pays et dans

les conditions traditionnelles, impliquaient toujours une part de simulation. Michel Leiris, à propos des Éthiopiens, note ainsi que *si tant est que la possession soit un mensonge, il semble que pour les adeptes, ce soit du moins un mensonge auquel ils croient globalement* [1].

Car nos catégories du vrai et du faux, du mensonge et de la sincérité, elles valent pour notre morale, élaborée au cours de siècles interminables de confession auriculaire et de livres d'oraison ; il faut l'effort de la philosophie pour établir une séparation rigoureuse entre la vérité et l'erreur, distinction que la psychanalyse a rendue suspecte. Serions-nous incapables de concevoir des états intermédiaires entre la veille et le sommeil, l'imaginaire et la réalité ?

La vraie question est là, non dans le fait religieux ou magique. Quand Mme Beauvoir et ses amis nous présentent le « Vaudou », ils savent, aussi bien que nous, quelle part de théâtre gît dans la transe de possession et quelle réalité pourtant ils atteignent à travers la représentation corporelle de ce mensonge. La grande différence entre les peuples qui parlent le langage de la danse et nous ne tient-elle pas au pouvoir d'obtenir avec le corps ce que nous pensons obtenir des mots ? Michelet, à propos de la sorcière du Moyen Age, parlait de sa « capacité à croire en tous ses mensonges ». Que les « esprits » n'existent pas, les danseurs Haïtiens le savent autant que nous, que la danse de possession rende néanmoins ces esprits *présents* pour le groupe et pour l'individu, voilà qui nous oblige à passer de l'autre côté de la barricade qui sépare l'Européen de l'homme sans écriture.

Ajoutons que si nous tenons absolument à donner un sens à ces danses du « Vaudou », il nous est toujours possible d'évoquer les efforts par lesquels les Noirs, arrachés par l'esclavage à leur patrie, ont, durant des siècles, clandestinement, dansé contre les oppresseurs blancs la possession « Vaudou » afin de ressusciter l'Afrique réelle à travers l'Afrique imaginaire. Libre à nous de rêver : nous pouvons imposer nos grilles à ce langage, il nous échappera toujours.

1. *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar* (Plon).

***

Toutes les manifestations de ce genre ne sont pas aussi réussies que la cérémonie « Vaudou » de Mme Beauvoir : les spectacles de la Côte-d'Ivoire ou des Philippines, présentés dans le cadre du Théâtre des Nations, permettent de faire la contre-épreuve...

Car il s'agit de danses traduites pour plaire à des Européens, de pièces écrites, dirait-on, par les élèves d'un patronage ou de courts opéras qui évoquent irrésistiblement les films « exotiques » d'Hollywood. Ivoiriens et Philippins ont tenté de s'approcher de nous pour obtenir le genre de succès qu'ils pensent naturel de recevoir. Moins courageux que Mme Beauvoir, ils se sont armés, pour venir à nous, de la cuirasse du music-hall et des « ballets exotiques ».

De vraie danse, point ! Ou bien il faut faire un effort et, sous la transcription d'un Européen qui a aménagé le spectacle pour nous séduire, devenir sensible aux danses Adjémélé ou au « pandangge sa llaw » qui est, chez les Philippins, le « pas aux chandelles » revu par l'influence espagnole...

Certes, plus saisissant est le spectacle apporté par les danseurs du Mali...

L'ordonnateur du spectacle, M. André Voisin, s'est effacé, lui, devant les danses et les chants. Il a sélectionné sur place les éléments de son spectacle et seulement tenté de restituer la simplicité et le naturel de ces manifestations qui ne se rattachent pas toutes à des fêtes ou des célébrations exceptionnelles et envahissent la vie de chaque jour. Il est vrai aussi que M. Voisin avait su choisir, pour rythmer le spectacle, les meilleurs batteurs que l'on ait, depuis longtemps, entendus à Paris...

La différence entre ces spectacles tient surtout en ceci : pour les Philippins ou les acteurs de la Côte-d'Ivoire, la danse est un spectacle pittoresque et curieux dont les Européens sont friands et que l'on peut « vendre » au quatre coins du monde. Pour les gens du Mali et surtout pour Mme Beauvoir, il s'agit d'un langage, et d'un langage dont il faut savoir qu'il est aussi *concerté* que le nôtre.

Certes, à l'Afrique privée d'écriture, nous n'avons pas à accorder la magie des danses comme nous donnerions un prix de consolation ! La danse est une algèbre, une syntaxe mise au point au cours d'une longue histoire et qui est capable d'exprimer ou de communiquer autant d'aspects de l'expérience que nous le pouvons avec l'écriture.

Certains ethnologues n'ont-ils pas découvert que le langage tambouriné reposait sur un système de codage analogue à celui qui permet le fonctionnement des machines électroniques les plus modernes ? Comme si les plus délicates acquisitions de notre technique, appuyées sur des siècles de méditation mathématique écrite, retrouvaient simplement le langage que l'Afrique a mis au point durant son immense passé. Cela ne devrait-il pas nous rendre plus humbles ?

***

Si nous sommes impuissants à comprendre les symboles suggérés par les peuples qui sont nos contemporains, que dire des signes et formes plastiques que les préhistoriens découvrent dans les cavernes et sur les falaises du monde entier ? Pour présenter le livre collectif qu'il a conçu et dirigé, *L'Homme avant l'écriture*[1], M. André Varagnac va plus loin encore. « *Un âge de l'humanité s'achève autour de nous*, dit-il, *l'âge de l'Écriture, ou plutôt de l'Écriture seule et souveraine.* » Alors, il se demande si l'Européen d'aujourd'hui n'est pas plus apte que ses grands-parents à sentir l'importance de ces fresques : n'est-il pas entré en rapport avec des peuples dont l'écriture n'est pas le mode principal d'expression ?

Pénétrer dans le labyrinthe de la préhistoire à la suite des savants collaborateurs de M. Varagnac, c'est faire un bilan d'impuissance et de connaissances fragmentaires ou aventureuses. Le silence commence ici très tôt !

Quant aux fresques rupestres, on en a beaucoup parlé depuis M. Leroy-Gourhan jusqu'à Georges Bataille, aussi ne peut-on ouvrir à nouveau le débat. Plus important est

1. Colin.

de savoir ce qui, aujourd'hui, nous rend sensibles à ces images...

On pourrait peut-être rappeler ce que disait Henri Focillon, quand il évoquait le surprenant passage de l'art méditerranéen classique à l'âge roman [1]. Étonnante solution de continuité ! L'homme découvre la magie plastique des figures abstraites des mégalithes ou des bijoux nomades qu'il avait toujours eus sous les yeux ; il en tire prétexte pour les formes avec lesquelles il peuplera ses églises.

Focillon n'est pas le seul, ni le premier, à constater que certaines cultures s'ouvrent brutalement à des systèmes de figuration qu'on regardait sans les voir. Ce qui nous importe se formule autrement : comment se fait-il que l'homme né dans une culture et dans une société solidement organisées en classes, castes et institutions, s'ouvre à la figuration abstraite, à l'heure où se désagrège la cohésion qui fit la puissance de la Romanité ? Comment se fait-il que l'homme européen, depuis un siècle, soumis aux terribles pressions de la civilisation industrielle qui brise les traditions et les habitudes sociales, se soit, lui aussi, dans les mêmes conditions, tourné vers les formes plastiques à état pur ?

Les yeux des hommes redeviennent-ils sensibles aux formes non figuratives ou, simplement, aux langages mythiques, lorsque se désagrègent les civilisations ? Nous retrouvons aujourd'hui l'art préhistorique, nous en faisons *un* art, nous l'intégrons à nos musées, nous établissons même, au mépris de toutes les prescriptions de prudence, un lien artificiel et illusoire entre lui et nous ! Nos yeux se sont ouverts, parce que nos yeux ne voient plus seulement devant eux les idoles des sociétés organisées où s'impose l'écriture. Le monde qui se livre à nous est celui où prolifèrent des langages non scripturaires — ceux de la danse, des gestes ; celui de l'immense symbolique des figures, irréductibles à la ressemblance !

La cause de ce changement tient moins à la métamorphose des formes elles-mêmes qu'à la dissolution lente et fatale des rapports sociaux de la civilisation originaire. Ce

1. *Moyen Age, survivances et réveils* (Valiquette, Montréal, 1945).

qui est atteint en nous par le « barbare », c'est justement ce que la société ne peut plus intégrer à ses idoles.

Si nous sommes devenus sensibles à ces fresques comme à la danse africaine, c'est probablement en raison du malaise que l'Europe éprouve, depuis cent ans, devant ses propres limites. On sait que la psychanalyse, mise au jour pour étudier et guérir les maladies mentales des occidentaux soumis aux dures exigences de la civilisation technique a, sans l'avoir voulu, servi les ethnologues : par elle, l'Europe a découvert ce qu'elle n'aurait pas admis si elle n'avait pas pris conscience de la part inconsciente de sa vie. Ne faut-il pas généraliser ? L'Europe ne va-t-elle pas être capable de comprendre les autres peuples à l'heure où elle cessera de placer l'Europe au centre de l'histoire et du monde ? Elle aura mis au point ces extraordinaires instruments que sont la philosophie ou l'ethnologie pour mieux scier la branche sur laquelle elle reposait...

Le beau livre dirigé par M. Varagnac présente, en illustration, une fresque rupestre africaine du Tassili, au Sahara : on y voit une admirable et haute figure à tête de trèfle en jaune et bleu que l'on pense pouvoir dater du *cinquième millénaire*. Au milieu de cette élégante figure, les hommes du *troisième millénaire* ont dessiné, comme pour la transpercer, des figures plus petites, moins stylisées et plus « réalistes ».

Un temps *plus long* s'est écoulé entre la première figure et la seconde qu'entre les hommes qui dessinèrent ces dernières et nous, qui les découvrons toutes ensemble. Les hommes du troisième millénaire, devant la grande figure stylisée, répondirent au défi qu'elle paraissait leur jeter en lui opposant de petits personnages. Nous répondons au défi de ces deux figures avec nos interprétations, nos musées, notre rêve d'un art éternel. Pourtant, mis en présence de ce raccourci de formes, nous n'en savons pas davantage que n'en savait l'homme du troisième millénaire. Et nous leur jetons à la face du passé notre langage, notre pensée, notre écriture...

Nous enfermons pêle-mêle dans nos musées des figures que nos musées ne conjurent pas avec plus d'efficacité que les figures réalistes ne conjuraient la forme à tête de trèfle ! Et, pourtant, nous devenons perméables à cette force mysté-

rieuse qui abolit en nous cette littérature dont nous ne saurions nous passer sans cesser aussi d'être...

En conclusion de *L'Homme avant l'écriture*, M. Varagnac constate : « *les âges de l'écriture apparaîtront un jour comme ceux des sociétés rigoureusement stratifiées, divisées en castes ou en classes imperméables. Nous pourrons d'autant mieux en juger que nous les aurons dépassées. Vingt techniques audio-visuelles nous placent déjà au-delà de l'écriture. Les jeunes ne sont pas loin de préférer à la lecture le disque ou la télévision. Le téléphone remplace en partie le courrier. Cette floraison d'inventions bouleversantes a suivi de près la liquidation de l'analphabétisme dans les sociétés industrielles : les cultures exclusivement scripturales auront à peine eu le temps de prendre un caractère populaire ; déjà les masses tendent à s'en passer.* » Demain, quelle sera la place du livre si le livre a conquis la planète ? Ces masses que les idéologies du progrès donnaient, au siècle dernier, comme devant être sauvées par l'écriture, sitôt formées à la lecture, c'est aux nouveaux systèmes de diffusion de la pensée qu'elles demandent information et culture. Pourquoi s'en indigner ?

Nous connaissons les limites de l'écriture — ce sont aujourd'hui celles de la vieille Europe qui lutte contre la jeune Europe — celle qui met au point les techniques mêmes qui la détruisent. Cela veut-il dire qu'une puissante synthèse s'élaborera sous nos yeux et que nous assisterons à la fusion des diverses formes de langages ? Cela signifie-t-il que l'Écriture puisera librement dans les immenses réserves de la danse et des formulations non figuratives ? Ou bien, au contraire, le livre sera-t-il dévoré par le mythe et l'écriture absorbée dans l'immense expérience humaine qui, pour un temps seulement et sur un canton fort étroit du monde, a cru devoir confondre le livre et l'existence ?

JEAN DUVIGNAUD

LA REINE FOLLE

Les pièces les plus célèbres d'Henry de Montherlant sont généralement jouées par les Comédiens-Français : *La Reine morte*, par exemple, ou *Port-Royal*, pour n'en citer que deux. Tout le monde assure qu'il faut les voir ainsi et seulement ainsi : soutenues par la pompe cauteleuse et brutale dont se font gloire les comédiens lorsqu'une dignité légendaire leur est donnée à représenter, la royauté ou la foi. Ils y ajoutent le naturel, les cris, les larmes que jalousait Hamlet. Hécube leur est toujours quelque chose. Il faudrait donc se sentir abandonné lorsque les trois actes du *Cardinal d'Espagne*[1] vous arrivent en deux cents petites pages (aérées, suivant l'expression des imprimeurs) et cinquante pages de postface et notes diverses. On se sent au contraire libre de se faire l'idée d'un visage ; un autre visage ne viendra pas l'embrouiller. Et encore non, libre plutôt de ne se faire aucune idée, car le portrait du héros de la pièce, le cardinal Francisco Ximenes de Cisneros, qui figure en frontispice, gêne déjà. Les traits aigus, les lèvres minces, les joues creuses, la tonsure, les ornements brodés dessinant rinceaux de feuillages et clefs entrecroisées, qu'apportent-ils ? Rien qui soit utile. Son portrait en paroles, par ses ennemis, en dit plus, son portrait par lui-même (involontaire), encore plus. Et d'ailleurs, par manière de contradiction, si l'on a le portrait du cardinal, pourquoi n'a-t-on pas celui de la reine Jeanne, Jeanne la Folle ? Elle n'occupe la scène que pendant la moitié d'un acte, mais sa présence est saisissante au point d'effacer tout le reste. Ne cherchons pas ; cette ombre glacée, vêtue de noir, voilée de noir, demi-morte,

1. Gallimard.

cette folle qui dit la vérité, aucune image ne nous la montrera, qui ne montrera pas son âme. Et son âme est ici.

Voici maintenant ce qui se passe. Par les soins du cardinal-régent, le jeune Charles, fils de Jeanne la Folle (ce sera Charles-Quint), a été proclamé roi. Il a dix-sept ans. Il arrive lentement des Flandres prendre possession de son royaume. On ne le verra pas, il est le dieu dans la coulisse, le destin. Pendant vingt-cinq ans, durant le règne précédent et la minorité de Charles, Cisneros a gouverné l'Espagne. Elle est plus forte que jamais. Il l'a gouvernée contre la reine, contre les grands, contre les Maures, contre les hérétiques, avec une résolution furieuse, avec une bonne conscience sans pitié. Sa dureté a fait plier toutes les résistances. A quatre-vingt-deux ans, il est à bout, il ne le sait pas. Il se croit pur, malgré l'impureté du pouvoir. Entre le souvenir des victoires passées, conquêtes, conversions forcées d'Arabes et d'Indiens, pour la gloire de l'Espagne et de Dieu, et les ordres immédiats de destruction — raser une ville, semer du sel sur les ruines — il brandit le palmarès de ses fuites vers Dieu et de ses renoncements : trois ans, puis six ans dans un couvent d'où il fallut l'arracher pour faire de lui le confesseur d'Isabelle la Catholique ; il énumère ses refus des titres et des honneurs — archevêque et cardinal primat d'Espagne malgré lui, sur ordre exprès du Pape; il étale son obstination à porter la bure, la corde en guise de ceinture, les sandales des franciscains ; il fait parade (au moins à son neveu) de la pierre sur laquelle il dort. Tout cela doit persuader les grands, ses ennemis — et lui-même — qu'il n'est attaché à rien, qu'à servir pour servir, et partant qu'il est intangible, invulnérable. Il y parvient. On les voit hargneux et rageurs dans l'antichambre, remâchant leur haine. A peine a-t-il paru, ils s'aplatissent et recommencent d'attendre. Attendre quoi ? Sa mort. Car il n'y a pas d'action dans cette pièce. Il y a l'attente de la mort de quelqu'un, dans l'universelle admiration, l'universelle exécration. Le seul qui ne compte pas avec sa mort est celui qui va mourir. Il est bien trop occupé à s'admirer dans le regard des autres. Ces trois actes sont un miroir à trois faces : ses ennemis, sa reine, son propre neveu tendent au cardinal une image qui l'enivre, et l'enivre

si fort — haine, admiration jalouse, et jusqu'au mépris, tout nourrit l'ivresse de cet étrange Narcisse — qu'il ne voit pas venir le coup : la lettre de renvoi du roi l'abat comme une masse.

Que le cardinal Cisneros ait ou n'ait pas été tel que le voilà décrit n'a, bien entendu, aucune importance. Ce qui est admirable est que le problème posé — celui de l'action ou de l'abstention — soit si parfaitement incarné que l'on croit sans réserve au personnage qui nous est proposé. On y croit si parfaitement qu'on est enchanté de le voir s'écrouler. Il est odieux. Odieux d'orgueil et d'ostentation, de contentement de soi et de pure et simple méchanceté. L'intelligence doit-elle nécessairement s'accompagner d'un si grand mépris pour les autres, la force de caractère d'un si grand plaisir à détruire et à humilier ? Faut-il vraiment être ainsi pour gouverner ? Il n'y a chez cet homme qu'un seul élément qui force le respect. Non le courage, car le courage est facile quand on est tout-puissant, mais la lucidité, au moins pour ce qui ne lui est pas personnel. Elle éclate dans la grande scène de l'acte II, où il affronte la reine. Cette confrontation n'a, sur l'attente où sont les personnages, comme les lecteurs, aucune conséquence. Mais elle constitue la clé et le sommet de l'œuvre. Car tout se passe comme si, en la personne de la reine folle, le cardinal rencontrait à la fois son double et son contraire, ou plus exactement voyait en dehors de lui, dans le réel, cette part de lui qui l'a deux fois jeté au cloître, et dont il tire un si scandaleux et hypocrite orgueil. L'homme du pouvoir qui se croit homme de renoncement, l'homme d'action qui se croit homme de contemplation, se heurte au renoncement à l'état pur, au refus vrai, à la vraie mort à soi-même. Sa dureté trouve une dureté pire, gratuite, dont la noblesse est absolue. Sa tricherie fondamentale trouve un être de vérité. Sa grandeur à lui — il me semble son unique grandeur — est de reconnaître cette vérité et cette noblesse.

On dirait que la quête de grandeur des personnages de Montherlant, qui si souvent se guindent avec un acharnement misérable pour n'atteindre, par la boursouflure et l'emphase, que des simulacres de grandeur, on dirait qu'elle s'est

longuement fourvoyée pour accumuler une charge plus puissante et faire sauter un volcan caché. Il explose ici. Ce feu intérieur, ce feu central, est-ce le désespoir, est-ce le goût du néant ? Fallait-il faire parler la folie pour toucher le tréfonds du cœur ? Il n'y a pas dans l'œuvre de Montherlant de pages aussi bouleversantes que ces pages où Jeanne la Folle expose à voix mesurée, et juste, et nette, les évidences de l'amour et du malheur. Pas une ombre de complaisance, les mots les plus nus, le tragique le plus dépouillé. Ce qu'elle dit est parfois sublime. On songe aux cris de la Religieuse portugaise, aux chantonnements d'Ophélie, aux murmures du roi Lear sur la lande. Tout ce que la vie a de déchirant trouve dans les paroles de la reine folle une expression nouvelle. Et le cardinal ? Peu importe le cardinal. Après cela, il n'est pas de taille. Qu'il meure !

DOMINIQUE AURY

NICOLAS POUSSIN EN 1960

C'était à préciser : tous ceux qui traitent l'art contemporain — dans ses extrémités — en ennemi personnel, se saisissent de l'occasion pour fulminer une fois de plus contre « les aventuriers du néant » — c'est ainsi qu'ils nous désignent — au nom de ce prince de l'art classique.

« Ces aventuriers du néant ne sont pas seulement des agitateurs barbares mais aussi des ignorants, aussi allons-nous leur faire la charité d'une révélation : celle du grand Monsieur des Andelys. » — Or, ces Gardiens de la Tradition disparue se trompent. Parmi les peintres considérés comme les plus révolutionnaires, plusieurs n'ont pas cessé d'admirer l'admirable conteur des *Funérailles de Phocion*. Une sorte de prédilection, même. Nul besoin des scholiastes pour déceler la merveilleuse imbrication de la forme et de l'intervalle, la plasticité sans anecdote, la couleur souvent forte en saveurs ; et pour convenir que, de tous les maîtres anciens, il est un de ceux qui « tiennent » le mieux. Et cette constatation faite justement à la lumière des conquêtes les plus inquiétantes, à leur apparition, de la peinture contemporaine. Il serait facile d'en donner maintes preuves : écrits, dessins, ou peintures rendant hommage à la figure centrale de l'art français par des peintres « d'avant-garde ».

— Ici une remarque.

Ce contemporain de Rembrandt, de Rubens et de Velasquez n'a d'yeux que pour le siècle de Raphaël et de Titien. Il se gardera comme de la peste de la révolution caravagiste et de l'élan baroque. La trivialité et l'incongruité, le naturalisme de *fait divers* et l'expressionisme gesticulatoire lui feront horreur. Le Caravage est l'homme qui « assassina la peinture », et il voit en lui l'annonciateur des catastrophes

futures. Oui, ce classique est un archaïsant. Aussi, dans cette proposition dédaigneuse de donner comme remède à nos « égarements » une peinture archaïsante du XVII^e siècle se reflète peut-être leurs plus arrière-pensées ; ne sont-ils pas eux-mêmes archaïsants, nos scholiastes ? — Ne voudraient-ils pas que l'on peigne aujourd'hui comme on peignait en 1860 ? Mais assez plaisanté. Leur cas n'est nullement celui de Poussin, qui malgré le danger de l'archaïsme fait une peinture vivante ; il ne fallait pas moins que l'alliage d'un paysan normand et d'un aristocrate romain pour faire éclater ce prodige : le lecteur passionné de Virgile, de Plutarque et de l'Arioste ne rêvera que d'humanité supérieure, de cérémonial du cœur et de l'esprit, de noces de la sensualité avec l'intelligence, tout ce qu'avait rendu possible la Renaissance italienne à son apogée. Pour Poussin, il n'y a pas à sortir de là. La pire fureur dyonisiaque, la meurtrière ivresse elle-même devront se changer en repos translucide et simple.

En vérité il ne pouvait y avoir aujourd'hui, 11 mai 1960, sur cette planète tourneboulée, d'exposition plus inactuelle.

***

Ces cadences souveraines donnant le jour à des compositions gouvernées au mieux, nous comprenons qu'elles ont pu alerter l'ambition d'un Cézanne, mais de son propre aveu il ne parvint jamais à « faire du Poussin sur nature » et plus lucidement constata qu'il n'était que le primitif d'une voie nouvelle.

Aussi, jeunes artistes, ceux qui vous proposent le ralliement autour des *Bergers d'Arcadie* pour vous « préserver », pour vous exorciser, pour vous purifier des « miasmes de l'abstraction », ne les écoutez pas. Nicolas Poussin ne saurait vous masquer la réalité présente : le *monstrueux atome*, le *massacre scientifique*, le *bousillage de toutes les valeurs*. N'écoutez pas ceux qui veulent vous tenter (dérisoirement) avec les perspectives rayonnantes de la beauté apollinienne et de l'ordre olympien. Écoutez ce que vous avez de plus sauvage en vous, et si « par bonheur » il y a encore dans

votre être un brin de tendresse humaine, de grâce ne laissez pas éteindre la braise qui couve sous la cendre.

En attendant l'Age d'or ou le Déluge.

Au Louvre, le portrait par lui-même de notre peintre contient une énigme ; non loin de l'effigie, au sein d'une géométrie sensible qui lui est propre (tableau dans le tableau) deux mains viriles se posent affectueusement — s'appuient délicatement — sur les épaules d'une jeune femme dont l'expression est à la fois altière et naïve : c'est le secret de Nicolas Poussin.

— Une clé perdue.

ANDRÉ MASSON

L'AVENTURE DE LA MUSIQUE MODERNE

I

La musique a connu au cours de son histoire maintes aventures : plus exactement, son histoire depuis le haut moyen âge n'est qu'une longue suite d'aventures. Nous sommes actuellement les témoins de celle que déclencha il y a près d'un demi-siècle le dodécaphonisme schœnbergien.

L'événement qui marque un tournant de la musique lancée dans une nouvelle direction signifie généralement — tant pour ceux qui s'en scandalisent que pour ceux qui s'en félicitent — sinon une révolution, tout au moins une rupture radicale avec le passé. Et cependant, au bout d'un temps plus ou moins long il s'y trouve réintégré. L'historien de la musique s'attache, comme tout historien, à rendre le passé intelligible ; ce qui pour les contemporains était un saut dans l'inconnu, mettant en péril l'existence même de la musique, n'est plus à ses yeux qu'un épisode d'un développement continu : l'aventure s'annonçait bien avant de surprendre ses témoins, et loin de rompre la tradition elle la confirmait en la renouvelant. Ainsi savons-nous à présent que la série dodécaphonique était depuis longtemps inscrite dans les faits, mais on ne savait pas les lire avant Schœnberg.

Lorsque les jeunes compositeurs paraissent aujourd'hui instaurer un art qui n'a plus que de lointains rapports avec le musique telle qu'on la concevait jusqu'à présent, il est donc possible, il est probable même, que les historiens de l'avenir (un avenir peut-être proche) réussiront à remettre les choses en ordre, ainsi qu'on l'a toujours fait : aucune catastrophe ne s'est produite, l'évolution de la musique s'est poursuivie normalement, c'est-à-dire logiquement, et après une période de confusion et de trouble, la musique a changé de visage, comme cela lui est arrivé fréquemment, sans pour autant devenir méconnaissable.

Ne devrions-nous pas en conséquence essayer de nous placer dès maintenant dans la perspective de l'histoire ? Les tentatives de ce genre se sont avérées décevantes. La réponse de la postérité à l'appel qui lui est lancé n'est jamais conforme aux prévisions, quelles qu'elles fussent, des contemporains de l'événement. L'histoire a certes entériné l'aventure wagnérienne, mais en la vidant de ce qui en faisait pour Wagner et ses disciples le sens et la valeur. Les dodécaphonistes se croyaient en avance sur leur temps, et ils l'étaient en effet, seulement l'histoire a marché si vite que dix ans à peine après la mort de Webern et du vivant encore de Schœnberg, ceux-là mêmes qui se réclamaient de l'école de Vienne abandonnaient la série dodécaphonique pour la série généralisée, puis pour une technique qui, s'intitulant encore sérielle, opère en réalité avec des groupes. Le dodécaphonisme a eu gain de cause, mais tout autrement que ne le prévoyait Schœnberg [1]. Un dodécaphoniste de stricte obédience ferait à présent figure d'attardé.

Anticiper l'avenir, même proche, de la musique est aujourd'hui plus difficile que jamais, parce que l'aventure actuelle est sans commune mesure avec toutes celles qui l'ont précédée. Tout en nous imposant la prudence, cela ne doit pas nous empêcher de prendre nos responsabilités, de jouer à fond le rôle qui incombe à ceux qui de quelque façon, de près ou de loin, participent à l'événement et manquant de recul risquent de se tromper et d'être plus tard ridiculisés ; les jugements de l'histoire ne sont jamais définitifs, il est vrai.

II

Parue ici même, l'importante étude d'André Boucourechliev sur le livre que Marina Scriabine et moi avons consacré aux problèmes de la musique moderne nous a été très précieuse. Elle reflète en effet la position de ceux qui sont en train de faire cette musique, et avec une entière franchise

1. En 1922, Schœnberg déclarait à un ami : « J'ai fait une découverte susceptible d'assurer la suprématie à la musique allemande pendant une centaine d'années. » (Cité par H. H. Stuckenschmidt, *Arnold Schœnberg*, éd. du Rocher.)

que ne tempère pas un ton des plus aimables, elle soumet notre ouvrage à une critique serrée. Que face à la crise actuelle (et « crise » n'est pas nécessairement péjoratif, quoi qu'en pense A. Boucourechliev : la puberté n'est-elle pas une crise ?) l'attitude des jeunes compositeurs diffère de la nôtre (suffisamment éclairée par le titre même du livre), cela n'est pas étonnant et n'empêche aucunement le dialogue. Il ne s'agit pas de guerroyer pour ou contre la musique moderne, il s'agit avant tout de comprendre une situation exceptionnelle. Je préfère donc ne pas discuter une à une les objections de notre critique, quitte à les relever au passage, pour aller directement au fond du débat.

III

Pour la première fois dans l'histoire, le musicien se voit à présent totalement libre. Libre il l'avait toujours été dans les limites d'un cadre rigoureusement constitué ; qu'il fût modal, tonal ou sériel dodécaphonique, il fournissait au musicien un matériau préfabriqué, ainsi que les règles de sa mise en forme. Ce cadre a éclaté. Rien d'autre n'est donné au départ au compositeur que l'espace sonore continu, brut en quelque sorte, et ce continuum, il peut le découper désormais à son gré, sans tenir compte de l'antique division en octaves, pour ordonner les sons librement élaborés, en établissant entre eux tels rapports de hauteur, d'intensité, etc., qu'il lui plaît.

Le problème essentiel de la musique moderne, qui commande tous les autres, découle de cette situation [1]. N'étant pas conditionné du dehors, toute discipline imposée abolie, n'éprouvant plus aucune résistance, le compositeur n'est en mesure de produire quelque chose que si acceptant de se discipliner lui-même il se trace des limites qui rendront possible le choix en réduisant le champ des possibles. Il s'agit donc pour la musique actuelle de renoncer de son propre mouvement à cette liberté totale et de retrouver une liberté relative, limitée cependant non plus par un système

1. Qui n'est pas sans analogie avec celle de la peinture depuis qu'elle a renoncé à « figurer ».

de règles fixes mais par quelques conventions très générales, toujours remises en question, toujours modifiables et laissant entière latitude aux initiatives individuelles. Il s'agit, comme cela est déjà arrivé dans le passé, de la constitution d'un nouveau langage; mais cette fois il s'élabore sous nos yeux à partir d'une situation et dans des conditions qui ne s'étaient jamais encore présentées.

Nous sommes « sévères », dit A. Boucourechliev, pour la musique moderne. Nullement. Nous soulignons simplement certains problèmes auxquels elle se heurte et dont, à notre sens, elle se débarrasse un peu rapidement, celui en premier lieu de la compréhension conditionnée par la perception.

A l'exemple du modal, le système tonal établit une communication directe entre l'auteur et l'auditeur : le cadre dans lequel le premier opère est celui-là même dans lequel le second écoute ; ce qui est conçu tonalement par l'un est entendu tonalement par l'autre, c'est-à-dire en se référant en dernier ressort aux fonctions tonales mises en jeu par l'œuvre à partir d'un matériau à l'avance hiérarchisé et polarisé, où se dessinent déjà des lignes de force. La réforme schœnbergienne a mis fin à cet état de choses. Le système sériel est uniquement une méthode de composition; conçue sériellement, l'œuvre n'est pas entendue sériellement, je veux dire en se référant à la série concrète établie par l'auteur[1]; cette série, en conséquence, ne me concerne pas en tant qu'auditeur. La reconnaître à la seule audition est d'ailleurs impossible d'une façon générale, vu qu'elle peut se présenter sous quatre aspects différents. Ainsi les structures tonales sont fondées sur une certaine infrastructure (dont le schème leur est commun à toutes), en relation avec laquelle je les écoute, cependant qu'après la période strictement dodécaphonique la méthode sérielle abolit toute

1. Qu'on ne peut aujourd'hui parler de « série concrète », j'en suis d'accord avec A. Boucourechliev, d'autant plus que la série, à mon avis, a fait place au groupe, mais la série dodécaphonique, suite de sons ordonnée par le compositeur, est quelque chose de bien réel, elle existe concrètement ; la preuve en est, entre autres, l'obligation de dérouler la série au début de l'œuvre avant d'en répéter un élément et les règles de ses transformations, ce qui laisse subsister une certaine équivoque entre sa fonction et celle de thème.

infrastructure, le compositeur constituant l'œuvre et sa syntaxe en une seule et même opération.

S'il en est ainsi, la compréhension des œuvres du type sériel (et en général non tonal et modal) s'effectue selon un autre mécanisme que celle des œuvres du type tonal. Comprendre la musique, c'est la faire, c'est participer à ce flux (fluement serait plus exact, la musique n'ayant pas de support) qui n'est flux pour moi, et non simple succession, que dans la mesure précisément où j'y prends part. Et cela m'est possible parce que la perception, comme l'ont montré les récents travaux de psychologie, est sélection, interprétation et anticipation. Or le langage tonal favorise cette activité anticipante (j'écoute en me portant au-devant de...), du fait que j'entends les structures instables diversement orientées par le compositeur en me référant à l'orientation relativement stable de l'infrastructure. Mais en régime sériel, l'œuvre ne repose que sur elle-même, elle est « en l'air », et je ne puis la comprendre que de l'intérieur en quelque sorte ; j'interprète les diverses péripéties de ce devenir en les rapportant uniquement les unes aux autres. Qu'une telle interprétation soit possible, que le langage sériel puisse être compris, que l'on puisse s'y introduire comme dans le langage tonal (bien que de façon différente et plus difficilement pour la plupart des auditeurs, dont aujourd'hui encore il exige quelque effort), qu'il soit possible de le faire sien, l'expérience le prouve surabondamment.

Ceci dit, le problème de la compréhension et donc de la communication se pose ces derniers temps de façon beaucoup plus aiguë, pour ne pas dire plus dramatique, qu'à l'époque encore récente où le matériel — instruments et voix — que maniait l'auteur lui opposait une vigoureuse résistance et l'empêchait de se livrer à de trop grands « écarts de langage ».

Aujourd'hui, les appareils électro-acoustiques ont modifié les données du problème, ils ont rendu le compositeur tout-puissant, à charge de se contrôler lui-même. Mais le self-contrôle, on ne le sait que trop, est une barrière des plus fragiles. Comment le musicien ne serait-il pas tenté d'abuser de ses pouvoirs fraîchement acquis ? D'autant plus que l'autre obstacle, naguère solide, l'hostilité du public, est en

train de céder à son tour : quoi qu'on dise, le public (principalement les jeunes générations) se montre plus ouvert à l'inouï qu'on n'aurait pu s'y attendre il y a encore quelques années. Soumise à de rudes épreuves, la sensibilité auditive réussit à s'y adapter. Il semble donc qu'il n'y ait aucune raison de ne pas profiter de sa surprenante disponibilité pour la solliciter encore davantage.

Ne sommes-nous pas tout de même en droit de nous demander si l'on n'approche pas de la barrière, celle-là irréductible, que dressent l'anatomie et la physiologie des organes auditifs ?

Les matériaux d'une réponse à cette question pourraient être apportés par la psychologie expérimentale, à condition toutefois que l'enquête soit menée par un scientifique qui soit en même temps un musicien au courant du langage actuel [1] ; ou bien, ce qui serait encore préférable, par une équipe réunissant psychologues et musiciens. Il est évident que les travaux de laboratoire qui portent généralement sur des ensembles sonores relativement simples ou même des sons isolés ne peuvent fournir qu'une base de départ à l'étude de la perception des formes musicales ; cette étude exige des connaissances et une expérience musicales. Nos novateurs, malheureusement, ne se soucient guère de recherches de ce genre [2], étant sans doute convaincus qu'on finira bien par entendre ce qu'ils écrivent. Et certes leur audience ne cesse de s'étendre. La question toutefois est de savoir comment on entend leurs ouvrages, s'ils sont encore compréhensibles dans le sens où l'était jusqu'à présent la musique, c'est-à-dire en accomplissant son déroulement.

Un regard sur les structures rythmiques des modernes pourrait, je crois, nous apporter les premiers éléments d'une réponse, le rythme étant un facteur essentiel de notre participation à cet acte qu'est l'œuvre. Diverses sont les définitions du rythme, mais elles ne font toutes que varier et

1. C'est le cas, unique à ma connaissance, de Robert Francès. V. sa thèse, *La Perception de la Musique* (P. U. F., Paris, 1959).

2. A. Boucourechlev cite une série d'articles sur la perception de K. Stockhausen ; mais il ne s'agit toujours pas d'une recherche proprement scientifique menée selon la méthode expérimentale, seule valable en l'occurrence, seule susceptible de fournir des résultats contrôlables.

développer celle de Platon : l'ordre dans le temps. L'ordre peut être réalisé de différentes façons, qui se ramènent finalement à cette forme de symétrie dans le temps (ou dans le mouvement) qu'est la périodicité. Or dès le dodécaphonisme on a cherché à se débarrasser de toute symétrie ; et on paraît y avoir réussi. Ce n'était pourtant pas facile, car de son côté l'auditeur, au contraire, cherche spontanément à ordonner le flux sonore et interprète la moindre allusion au retour plus ou moins régulier d'un élément quelconque — intensité, intervalle, syncope, etc. — dans le sens de cette périodicité qu'on lui retire et qui justement permet la « mise en phases » de notre activité et de l'œuvre en devenir.

A. Boucourechliev, qui exprime ici une fois de plus la position des jeunes compositeurs, refuse de reconnaître le rôle que nous attribuons à la périodicité et nous oppose l'exemple de Debussy. La rythmique debussyste est évidemment toute différente de celle de Stravinsky ou de Bartok ; et cependant, si dans *Jeux*, dans certaines *Études*, la périodicité ne nous est pas imposée, elle est virtuelle, autrement dit elle peut s'y découvrir à une audition qui toujours, ne l'oublions pas, interprète le donné et l'anticipe. J'avoue d'ailleurs que je ne vois pas très bien ce que serait un ordre dans le temps, perceptible, qui supprimerait toute périodicité. Ou bien qu'on nous propose une notion du rythme qui romprait carrément avec celle admise jusqu'à présent. A. Boucourechliev, lui, semble pourtant admettre avec nous que comprendre c'est faire.

Il est possible naturellement de combiner des intensités, des durées, des timbres, etc., en dehors de toute périodicité, fût-ce virtuelle ; sur le papier, pour l'auteur, le mouvement sera parfaitement ordonné. Mais il n'en sera pas de même pour l'auditeur.

IV

Condamnerons-nous pour autant la musique moderne ? Mais au nom de quoi ? de celle d'hier, la dodécaphonique ? ou d'avant-hier, la tonale ? ou de nos préférences person-

nelles ? Revenir sur nos pas, freiner l'aventure est aussi absurde qu'impossible.

Depuis cinq ou six ans, depuis le passage de la méthode proprement sérielle à celle des groupes, depuis l'introduction des appareils électro-acoustiques et le recours aux procédés stéréophoniques, tout paraît indiquer que l'on assiste actuellement à une véritable mutation de la musique. S'il en est ainsi, les difficultés signalées précédemment tiennent pour une grande part à ce que nous continuons à penser cette musique (et quand je dis « nous », j'entends également les auteurs), en usant de notions qui ne lui sont plus applicables, en lui posant des exigences qu'elle ne peut et ne prétend pas satisfaire (alors qu'elle est prête peut-être à nous offrir ce que nous ne songeons pas à lui demander). Notre équipement conceptuel ne convient plus à la situation et doit être renouvelé.

Il est fort possible, par exemple, que dire de telle partition qu'elle est compréhensible ou incompréhensible n'ait plus aucun sens, l'œuvre ne demandant pas à être faite, mais à être suivie ou plus exactement subie docilement, ce qui ne l'empêchera pas d'être plus ou moins plaisante, peut-être même émouvante ; car il n'y a rien en elle à comprendre (ainsi qu'on l'a dit déjà d'une toile non figurative), mais seulement à écouter, en se livrant à elle. Certes, si je n'accomplis pas l'œuvre, je ne la reconstitue pas en son unité et n'éprouve finalement qu'une succession d'impressions, de chocs. Mais si la musique est effectivement en période de mutation, de quel droit lui imposerions-nous nos anciens critères ?

Du coup, des termes comme « communication » et « langage » sont sinon à rejeter, du moins à reviser eux aussi. Car un langage dans lequel l'auditeur ne peut se couler pour le parler avec celui qui le parle est susceptible d'agir sur lui, et même puissamment, mais alors d'une façon qu'on peut, faute de mieux, appeler magique. A quel point un tel langage est efficace, on s'en rendait compte aux réactions enthousiastes, et cela sans la moindre discrimination, du public, en majorité composé de jeunes, qui remplissait la salle de l'Odéon où avaient lieu cette saison les concerts du

Domaine Musical. Étant donné « la communauté de langage musical qui est celle des musiciens de toute une génération et de toute une civilisation, écrit A. Boucourechliev, nous sommes en présence d'un style commun, notion oubliée depuis plus d'un siècle ». Tout dépend de ce qu'on entend par « style ». A la rigueur, ne pourrait-on dire que le style d'une époque qui n'a pas de style consiste précisément à n'en avoir point.

Si style il y a, il présente en tout cas des traits bien curieux. C'est d'abord l'extrême rapidité avec laquelle il évolue tout en maintenant sa ligne générale. Depuis la dernière guerre, le visage de la musique s'est modifié plus profondément qu'au cours de tout le XIX^e siècle. Notre critique nous reproche de n'avoir pas suivi d'assez près le courant, le torrent pour mieux dire, des événements récents ; mais pour être à jour, ce n'est pas un livre qu'il aurait fallu publier mais un bulletin mensuel ou même hebdomadaire. Et néanmoins, en dépit de la vertigineuse cadence à laquelle se succèdent les événements, « de l'Amérique latine au Japon, de Paris à Vienne » (pour employer l'expression de A. Boucourechliev), on fait en gros la même musique. C'est que la moindre innovation d'un des chefs de file du mouvement, et parfois d'un suiveur, est aussitôt reprise, imitée, mais pour être poussée plus loin et dépassée. On ne cesse de « dépasser », et soi-même et les autres. Et non pas, comme on serait tenté de le croire, dans un esprit de compétition, de concurrence (bien que des mobiles de cet ordre ne soient pas à écarter complètement). Cette course fiévreuse, émouvante et aussi légèrement comique, ne tient-elle pas à ce que la notion même d'œuvre musicale a changé de sens ? Plus ou moins consciemment, nous sauvions l'œuvre du temps : aujourd'hui, elle y est complètement immergée, exactement comme un frigidaire, une automobile, et doit être, comme eux, toujours renouvelée.

La musique moderne, que cela nous plaise ou non, serait donc bien celle de notre civilisation industrielle.

BORIS DE SCHLOEZER

NOTES

LITTÉRATURE ET ESSAIS

PIERRE JEAN JOUVE : *Proses* (Mercure de France).

En adoptant la forme insolite jusque-là dans son œuvre du court poème en prose, Pierre Jean Jouve donne à ce recueil une valeur toute particulière qui le rend précieux à plus d'un titre. Très proche des confessions déchirantes d'*En Miroir*, panorama de l'œuvre accomplie, lueurs jetées sur un univers spirituel, c'est aussi le journal intérieur d'un témoin lucide du combat où le sort d'une civilisation est engagé. *Proses* semble bien issu du même don prophétique que les catastrophes de l'histoire nous ont appris à distinguer dans l'avant-propos à *Sueur de Sang*. L'aventure individuelle est ici liée à celle d'une époque et d'une culture, et quand le poète descend toujours plus avant dans son abîme intérieur, jusqu'au centre qui est le lieu de son drame et le nœud de son énigme, il éclaire les mêmes monstres qui firent de tant de terres un champ de ruines et de tombes.

« La voix, le sexe et la mort », est-il écrit sur la page liminaire pour nous avertir que le poète reste fidèle à l'expérience spirituelle engagée depuis trente-cinq ans. Les noirs démons qu'il avait résolu d'affronter en pleine lumière, voici qu'ils se manifestent à nouveau et toujours, car le combat n'est jamais terminé. Si tant de proses dénoncent dans la puissance d'Éros, sa fascination vertigineuse, c'est que sa redoutable ambiguïté en fait, à la fois, le moteur de la vie et l'instrument privilégié de la mort. Rien de grand ne peut s'accomplir sans Éros, sur le plan du monde comme sur celui de l'esprit, mais le drame est qu'il renferme aussi le virus de la déchéance et le stigmate du péché. De là l'importance mystérieuse revêtue par le personnage de la prostituée dans *Créature* et dans les proses qui rappellent l'image de Yanick. Il ne s'agit certes pas, pour Jouve, de reprendre un type banalisé par la littérature romantique, mais d'éclairer la valeur presque sacrée de la femme victime et agent du mal universel, chargée à son insu, en manifestant la part ténébreuse de l'homme, d'en suggérer la part spirituelle. Tout amour est marqué de ce double signe. La « douce visiteuse », elle-même, dont Jouve avait déjà parlé avec tant de ferveur,

est habitée par le sang, l'obscénité et la mort. En fin de compte, c'est la mort qui semble l'emporter dans le monde figuré par les *Proses*. Mort physique et mort spirituelle envahissent le paysage le plus bleu et l'abjection boueuse des grandes capitales. Les foules inconscientes se ruent vers la catastrophe. La voix, qu'il ne faut pas confondre avec le verbe, n'est faite que des gémissements multipliés par les souffrances. A bien des égards, jamais Jouve n'a écrit de pages plus désespérées. Le monde que le poète voit « s'approcher du *centre* » semble situé hors de toute rédemption.

Il reste pourtant un espoir. Le péché, la mort et la souffrance, pour qui sait les assumer avec lucidité, peuvent être des instruments de salut. Le poète est mieux placé que personne pour opérer la transmutation de la voix, du sexe et de la mort, car il dispose du pouvoir sacré inclus dans le Verbe. « Émanation de Dieu quand il se crée, et retour direct à Dieu quand il est consommé », le Verbe est cela même qui dévoile la face lumineuse des êtres et des choses vautrés dans l'abjection, et qui permet de vaincre les fatalités infligées par le sexe et le sang. Le destin même du poète qui est d'incarner, comme la prostituée, l'énigme du mal, de rencontrer la réprobation ou l'indifférence, est le signe même de son élection. Jouve a payé le tribut que la société impose aux âmes les plus hautes. Victime du conflit vital qu'il dénonce, il a subi la scandaleuse conspiration du silence qui sanctionne souvent les expériences spirituelles profondes. Semblable à Baudelaire dont il a merveilleusement compris l'art et suivi l'exemple, il a créé au long de sa vie douloureuse une œuvre dont trop peu savent encore la beauté souveraine. Mais il fallait qu'il devînt jusque dans sa vie même le témoin du malheur et de l'injustice. Sans doute le pressentait-il en créant *Paulina*, dont la prose *l'Héroïne* vient nous rappeler la signification secrète. Car il suffit d'une légère transposition pour comprendre que le poète a voulu, lui aussi, à sa manière, assumer les péchés du monde pour frayer la route à la grâce. « La grâce procède d'un seul chemin qui va des toisons sensuelles aux clairs silences de l'Absence, en passant par le travail du tâcheron ». L'ardente prière *Qui tollis* et bien d'autres proses encore attestent la valeur religieuse de cet effort héroïque du poète pour obtenir, par la souffrance et le Verbe, le rachat de ses fautes et la rédemption de ceux-là mêmes qui font de lui un « Prince déchu ». L'œuvre de Jouve est fondée tout entière sur le mystère de la réversibilité. Ces proses denses, elliptiques, dont chacune est le fruit de souffrances et de méditations ininterrompues depuis tant d'années, nous livrent le secret d'une poésie qui semble le commentaire du mot de Nietzsche : « Écris avec du sang ; tu apprendras que le sang est esprit. »

HENRY AMER

JEAN PRÉVOST : *Plaisirs des Sports* (Gallimard).

On redonne au public, au bout de trente-cinq ans, le premier livre d'un auteur qui fut tué dans l'entre-deux-âges. Voilà de quoi nous toucher. Ajoutez-y la curiosité. Y a-t-il beaucoup d'ouvrages qui vieillissent bien ? Ici, le sujet, malgré le tourbillon des guerres et des mœurs, ne s'est point usé. Les règles sauvent les jeux et elles les protègent du caprice par la force même de l'arbitraire. Au surplus, la vogue présente d'Alain profite à son disciple. Jean Prévost doit à son maître, pourtant plus près de la canne que du javelot et de la graisse que du muscle, ce que j'appelle la leçon d'Antée. Le dieu assis nous apprenait à toucher la terre, à ne point quitter l'homme et, dans l'homme même, l'animal. Alain n'a cessé de récrire, d'après cet étrange orgueil de Descartes qui surprend l'esprit dans sa machine et le chardon dans la gueule de l'âne, l'éternel Traité des Passions. Jean Prévost cherche le bonheur de l'athlète dans ses jambes et dans ses poumons. Le mouvement de la grâce ressemble au jarret plus qu'à Jansénius. Cette manière souveraine de faire rentrer l'idole dans le sac de peau sans déshonorer Olympie ou les Olympiens se retrouve dans l'honnêteté rustique de la langue. Les mots les plus simples, et par conséquent les plus français, tombent sur les choses difficiles et délicates comme leur chemise parfaite. Jean Prévost se soucie moins de celui qui est un champion pour les autres que du héros humble et secret qui se mesure à sa propre vigueur. Il s'agit d'une volupté sévère aussi opposée au vacarme du stade qu'aux délices des pères douillets. La poussière et la sueur, le zèle d'une ambition qui s'exalte en commun se tournent en plaisir et en amitié, tels à peu près que les avait conçus l'austère Épicure. On dirait que Jean Prévost ne fut séduit aux plaisirs que par leur honnêteté. Est-ce la raison pourquoi tous les sybarites qu'il a célébrés furent des écrivains ? Or, chez les Grecs mêmes, quand la course et la lutte et le jet préparaient Marathon, les exercices du corps échappent à la grande prose. Elle n'en tire, hormis dans Lucien, que des métaphores. Pindare, fussent-ils des princes, escamote les cochers ; il pose ses odes, comme des flocons de laine, sur les dieux, sur les jeunes filles et sur la lyre conseillère. Il est remarquable qu'en France où la paume fut une rage et où l'art d'allonger une botte tint longtemps du suicide, les gens s'y amusaient sans en écrire. Aristote soutenait que le plaisir s'ajoutait à l'acte comme à la jeunesse sa fleur. Comment n'en pas trop dire sitôt qu'on en parle ? Les auteurs qui se mêlent de décrire les gestes de l'amour s'évaporent dans un libertinage de tête. C'est, je crois, le péché très pur de Jean Prévost.

ROGER JUDRIN.

***

LE ROMAN

MICHEL BUTOR
ou
LE ROMAN ET SES DEGRÉS

La simultanéité de la publication du recueil d'essais *Répertoire* [1] et du roman *Degrés* [2] de Michel Butor est probablement fortuite. Il serait hasardeux de mettre ces deux ouvrages en relation si — outre le fait que la réunion d'un ensemble d'essais, par les rapprochements qui s'opèrent, dessine par le biais les préoccupations et les propres travaux de l'auteur — cette coïncidence ne recouvrait, en fait, une liaison plus essentielle. La réflexion n'est pas, chez Butor, coupée de la fiction. Qu'il s'agisse de *L'Emploi du Temps* — avec, sous sa forme la plus évidente, le commentaire sur le roman policier — de *La Modification* — avec les dernières pages consacrées au mouvement profond du livre — ou encore, nous le verrons, de *Degrés*, la réflexion *sur* le roman est aussi une réflexion *dans* le roman. « Le roman tend nécessairement et doit tendre à sa propre élucidation » [3]. Mais, inversement, toute réflexion sur le roman contient le germe de son incarnation dans un futur roman : « ... à une nouvelle conscience de ce qu'est le roman... correspondent des sujets nouveaux » [4]. La réflexion — à l'intérieur ou à l'extérieur du roman — et la fiction, se sécrétant et s'approfondissant réciproquement, constituent les deux pôles de la même activité : écrire.

▪

Cette réflexion consentie du roman sur lui-même, cette tentative d'élucidation de la fiction postulent l'idée d'une *relativité* de la fiction. Et cette relativité de la fiction à l'intérieur d'elle-même représente l'intériorisation d'une relativité plus vaste : celle du roman par rapport au réel. La plupart des romanciers pensent le roman comme un absolu dans les deux manières qu'ils utilisent pour l'abstraire du réel proprement dit : tantôt le roman s'avoue, explicitement ou implicitement, être une pure fiction irréaliste ; tantôt il prétend constituer le *véritable* réel. Pour Butor, le roman, tentative de restitution du réel, implique la continuelle mise en relation du roman et du réel extra-littéraire. Cette relation est saisie, dans un premier stade, comme un

1. Éd. de Minuit.
2. Gallimard.
3. Le roman comme recherche, *Répertoire*.
4. *Idem*.

certain pouvoir de coercition du réel sur le roman, dans la mesure où le réel *est* et où le roman *a à être*. A la limite, dans le cas du roman d'anticipation, cette coercition prend la forme de la nécessité d'un soubassement *scientifique* du récit. C'est en grande partie ce soubassement qui donne sa portée à l'œuvre de Jules Verne. « Dans l'idée des progrès de la science et des possibilités d'améliorations techniques que celle-ci projette, il trouvait le moyen de rendre perpétuellement l'irréel croyable. C'est son attention scrupuleuse, cet effort perpétuel d'*étayer* son rêve, qui fait une partie de sa puissance [1] — et son fondement à la Science-Fiction : « La S. F. se distingue des autres genres du fantastique par le genre spécial de plausibilité qu'elle introduit. Cette plausibilité est en proportion directe des éléments scientifiques solides que l'auteur introduit. S'ils manquent, la S. F. devient une forme morte, un poncif » [2].

Or ce pouvoir de coercition change de signe lorsque la fiction est achevée, conformément aux exigences du réel. C'est que, terminé, le roman *est* aussi un élément du monde et que, dans la perspective de son évolution, c'est le monde qui a *à être*. « Bientôt tous les auteurs seraient obligés de tenir compte de cette ville prédite, les lecteurs organiseraient leurs actes par rapport à son existence prochaine, à la limite ils se trouveraient obligés de la construire » [3].

Le roman n'est donc pas chez Butor un objet privilégié, mais un *moment* de la dialectique d'approfondissement du monde et de la conscience. Cette idée est au centre même de *Degrés*.

*

Degrés, pour donner un premier schéma de cette énorme complexité, est le récit de la *tentative* de description et de situation d'une leçon de géographie sur la découverte et la conquête de l'Amérique. Le récit de cette tentative est fait par le professeur de géographie Pierre Vernier à l'intention du lecteur que sera plus tard un de ses élèves, son neveu. Dans le cadre de cette fiction globale que représente le roman, se trouvent nécessairement mis en présence le fictif et, comme son corollaire, le réel. En effet, l'implication la plus essentielle de cette mise en situation de la leçon de géographie est la mise en scène du professeur, le narrateur lui-même. Auteur du récit, le professeur est amené à évoquer à l'intérieur du récit les problèmes que celui-ci lui pose. Le reconstruit exige sa propre mise en relation avec le réel. Ainsi sont nouées des séries infinies de relations. On peut les ramener à trois types : les *relations horizontales* produites par l'essai de situation de cette heure de cours : la documentation — sur la leçon, sur les élèves et leurs professeurs, sur les diverses

1. Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne. *Répertoire.*
2. La crise de croissance de la Science-Fiction, *Répertoire.*
3. *Idem.*

disciplines et sur les livres qui les enseignent — se multipliant elle-même est un véritable défi lancé à « l'incapacité à maîtriser l'ensemble de la science contemporaine. Le temps est bien fini où un Aristote pouvait être le premier chercheur de son temps dans tous les domaines et celui où un Pic prétendait soutenir une thèse *De omni re scibili* »[1]; les *relations verticales* que la reconstruction et le réel entretiennent, s'englobant l'un l'autre dans un mouvement opposé à celui de la célèbre publicité du cacao Van Houten — ainsi, la transformation du neveu par sa collaboration au texte de son oncle et, de là, la transformation des données réelles qu'il transmet au narrateur; les *relations diagonales* qui s'établissent entre la reconstruction et cette composante particulière du réel, le temps : « Je crains bien que le développement de ce travail ne m'écarte de plus en plus de ces trous que j'aurais laissés au lieu de m'y ramener pour les remplir, que je n'y puisse revenir que dans *bien longtemps, trop tard*, si bien que mon attitude d'esprit ne sera plus du tout la même, que je ne pourrai pas, sans quelque tricherie, rajouter quelque chose à cet endroit-là de mon texte »[2].

Ainsi prend sa fonction profonde, sa signification butorienne en quelque sorte, ce que l'on peut, *extérieurement*, qualifier d'échec littéraire. Cet ensemble de relations à tous les degrés, en mouvement perpétuel, cette évolution du narrateur comme narrateur dans et par l'acte d'écrire, pose, dans cette dialectique entre le monde et la fiction, et lui-même comme élément de cette dialectique, le problème de la possibilité du narrateur de se rejoindre, de trouver le noyau central, « le point suprême » de lui-même. « Je n'écris pas mes romans pour les vendre, mais pour obtenir une unité dans ma vie »[3]. Car la réussite littéraire comme préhension du réel permet, dans une certaine mesure, de situer, de *fixer*, le mouvement par lequel, dans l'acte d'écrire, le romancier échappe à lui-même, n'arrive pas à coïncider avec soi. Le décalage temporel de *L'Emploi du Temps* sécrète et *circonscrit* la perte d'un amour essentiel. Le *vous* de *La Modification* installe et *délimite* cette distance irrécupérable du narrateur vis-à-vis de soi, le *vous* initial représentant le décalage entre le personnage commençant l'aventure et le narrateur l'ayant vécue, le *vous* terminal figurant l'hiatus subsistant entre le personnage qui a vécu le roman et le narrateur qui l'a écrit.

Dans *Degrés*, précisément, ce facteur de fixation tend à disparaître. Par son projet pratiquement et théoriquement irréalisable, par le triple investissement qu'il subit de la part du monde, se trouvent mis en question le narrateur et son pouvoir démiurgique. En perpétuelle situation de transformation et de recherche, incapable, par la rigueur de son propos, de choisir

1. La crise de croissance de la Science-Fiction, *Répertoire*.
2. *Degrés*.
3. Intervention à Royaumont, *Répertoire*.

définitivement le réel par sa phrase — « il est évident que la forme est un principe de choix (et le style, à cet égard, apparaît comme un des aspects de la forme...) »[1] — le narrateur utilise ce que l'on a appelé, avec quelque raison, des *phrases grises*. Dans l'incapacité de hiérarchiser définitivement le monde, il procède par énumération d'éléments et d'événements juxtaposés ; par l'utilisation de procédés d'investigation provisoires — « Je puis certes continuer à me servir de ces triades même tronquées, en me disant que je comblerai par la suite les lacunes de mon récit, mais je crains bien... »[2] — allant même jusqu'à se mettre en question comme narrateur, donnant sa propre parole à son neveu. Dans l'impossibilité d'organiser le monde et de trouver le centre de lui-même, il cède enfin sa place — comme nouvelle convention de la narration ou réellement, mais la possibilité de douter qui nous est laissée concourt à nous faire choisir, *à la fois*, ces deux interprétations — à un troisième narrateur, le professeur Henri Jouret, chargé de relater sa propre mort en tant qu'homme et narrateur initial. S'amenuisant de plus en plus, littérairement et physiologiquement, le narrateur vit sa situation de *moment* dans la dialectique d'approfondissement du réel et de la fiction, sur le mode de l'aliénation. Il n'est plus qu'un moyen qui, à la limite, de sujet devient, par l'agonie, pur *objet*. « Il y a une certaine matière qui veut se dire ; et en un sens ce n'est pas le romancier qui fait le roman, *c'est le roman qui se fait tout seul*, et le romancier n'est que l'*instrument* de sa mise au monde, son accoucheur »[3]. La phrase terminale du livre, cette question « Qui parle ? », est le dernier cri du narrateur dépossédé de soi, du monde et de son œuvre par son œuvre elle-même.

*

Cet abandon conscient du pouvoir directeur de l'écriture, ce refus d'architecture stable, conduisent au refus de la réussite littéraire habituelle comme mise en forme conjointe du monde et du narrateur. *Degrés*, ce livre difficile à lire, où chaque phrase se trouve mise en question en son centre même, donne l'impression d'être le brouillon de *Degrés* — « Il est possible que je me trouve obligé, dans la suite de ces *notes*, d'opérer une *réorganisation générale* ; ce qu'il faudrait, c'est que cette organisation nouvelle jaillisse en quelque sorte de celle-ci »[4]. Si l'on est tenté d'assimiler *L'Emploi du Temps* à une cathédrale, il faut dire de *Degrés*, cette imbrication de chantiers et de ruines, qu'il figure une manière de tour de Babel. Dans cette mesure, il me semble permis d'avancer que la réussite profonde de ce livre courageux

1. Le roman comme recherche, *Répertoire*.
2. *Degrés*.
3. Intervention à Royaumont, *Répertoire*.
4. *Degrés*.

est fonction directe de son échec littéraire de surface ou, si l'on préfère, que ce livre est, précisément, une réussite au second degré.

Répertoire, outre les aperçus nouveaux qu'il nous fournit sur les sujets les plus variés, est une remarquable outil pour nous faire pénétrer à l'intérieur de ce réseau de relations ambiguës.

JEAN RICARDOU

LOUIS-RENÉ DES FORÊTS : *La Chambre des Enfants*, récits (Gallimard).

La Chambre des Enfants se compose de cinq récits, dont le premier (*Un Malade en Forêt*) se place un peu à l'écart des autres. Il raconte une aventure vécue, survenue à la fin de la dernière guerre, et montre surtout la dimension dramatique que peut prendre, au sein d'une situation exceptionnelle (ici, un camp de parachutistes anglo-saxons dans une forêt cernée par les Allemands), un événement aussi banal que la maladie.

Les cinq récits ont été, nous dit-on, placés dans l'ordre chronologique de leur composition. Or c'est bien l'ordre le plus *logique* qui soit. En effet, les quatre derniers (*Les Grands Moments d'un Chanteur*, *La Chambre des Enfants*, *Une Mémoire démentielle* et *Dans un Miroir*) manifestent des préoccupations semblables. Le chemin le plus rigoureux pour les atteindre est, naturellement, celui que l'auteur a suivi. C'est pourquoi, contrairement à ce que nous faisons d'ordinaire, il me paraît essentiel de lire *La Chambre des Enfants* (je parle du volume) dans l'ordre même où il est présenté.

En effet, chacun de ces récits pose une série d'interrogations, découvre un ensemble de mystères qui se rejoignent les uns les autres, qui se recoupent, qui se complètent.

Dans *Les Grands Moments d'un Chanteur*, par exemple, où l'on voit un ténor étonnant interrompre une brillante carrière par une représentation volontairement (c'est ce qu'il semble) ratée, l'auteur cherche à retrouver les raisons secrètes de l'artiste. Les réponses de celui-ci, naturellement évasives ou trop simples, ne peuvent satisfaire personne et engagent l'esprit dans une nouvelle série de questions.

La Chambre des Enfants met en scène un observateur qui écoute, à travers la porte de leur chambre, la conversation des enfants. Cette conversation le déroute, jusqu'au moment où il comprend qu'elle n'est que le reflet de ses propres préoccupations.

Une Mémoire démentielle met en doute (jusqu'à l'angoisse) la fidélité du souvenir.

Enfin, *Dans un Miroir* va plus loin et, au-delà de l'authenticité de la mémoire et du témoignage, pose la question du langage et de la communication.

On voit sur quelle matière subtile et fluide Louis-René des Forêts a fait porter ses réflexions. Tout se passe dans ce domaine secret de l'esprit où l'ombre et la lumière cohabitent, où rien ne semble pouvoir les différencier : cherchant une réponse à des questions singulières (mais essentielles), il en vient à douter du sens même de ses questions, ou de leur forme, ou de leur expression.

Il naît, de ces récits, en apparence simples et innocents, une sorte d'angoisse : voici que cet esprit, dont nous sommes généralement si contents, se met à nous trahir — à se trahir lui-même. L'esprit le plus rationnel, le plus sûr de lui, ne l'est que parce qu'il tient pour résolues toutes les questions qui le débordent. Que ces questions soient de nouveau posées, et le voici qui s'effondre.

Je ne me fais aucune illusion : s'il est si difficile d'appréhender *La Chambre des Enfants*, c'est, précisément, parce que Louis-René des Forêts a réussi à contester tout témoignage, tout récit, tout compte rendu. De son livre, il ne reste que cette longue suite d'interrogations dont on sent bien que leur réponse nous échappera toujours.

J'aimerais parler du style de ce livre. Il est riche et varié : passionné dès que les personnages mis en cause défendent quelque chose qu'ils considèrent comme leur vérité, il devient froid, parfait, scientifique, quand l'auteur observe et transcrit ce qu'il voit et ce qu'il entend. Il était nécessaire d'en arriver à cette dureté : dans le cas contraire, la pensée eût été trahie, une fois de plus, et tout se fût, sans doute, écroulé dans le désespoir.

Je crains fort de n'avoir rendu que d'une manière très maladroite toutes les richesses de *La Chambre des Enfants*. C'est un livre important parce qu'il nous oblige à reconsidérer le monde qui nous entoure et l'interprétation confortable que nous en donnons. C'est aussi un beau livre, dense et émouvant, qui touche, au plus profond de nous-mêmes, quelque fibre sensible et irritée.

JACQUES BENS

***

LETTRES ÉTRANGÈRES

ROBERT MUSIL : *Les Désarrois de l'Élève Törless*, traduit de l'allemand par PHILIPPE JACCOTTET (Seuil).

Ce pourrait être un roman fort banal : dans un collège aristocratique de la vieille Autriche, deux jeunes gens, Reiting et Beineberg, tyrannisent un de leurs camarades : Basini, qui a

commis un vol, et abusent de lui. L'élève Törless qui tient, dans le récit, le rôle du personnage-témoin, leur sert de complice. Sur ces données, sadisme et pédérastie, Robert Musil a construit un grand livre.

Ici le sadisme, même s'il se manifeste par des cruautés corporelles, est avant tout un sadisme des âmes : comment fabrique-t-on un coupable ? Reiting le sait : par le soupçon. « J'avais le sentiment que ce seul sourire eût suffi à faire de lui un voleur, même s'il ne l'avait pas été déjà. »

Quels mobiles poussent Reiting à transformer Basini en esclave ? Le besoin de s'exercer aux dominations futures et de ravir la liberté de l'autre au profit de la sienne, le plaisir curieux de voir un homme se disloquer. « On aurait cru, dit Reiting à propos de Basini, qu'il voulait me refuser toute prise sur lui, et se retrouver avec moi sur un pied d'égalité ». Nous découvrons chez Reiting cette horreur de l'autre, cette peur à forme de mépris qui est l'un des ressorts de la tyrannie ; ajoutons-y la politesse, le respect des formes, la séduction, nous ne sommes pas éloignés d'un certain type d'officiers nazis, cruels et délicats.

Beineberg, lui, est attiré par l'image qu'il se forme de la philosophie hindoue. Selon lui, l'Ame du monde désire ou non qu'un de ses éléments soit conservé, et elle a choisi de sacrifier Basini : « Je ne puis concevoir, dit Beineberg, qu'un type de ce genre ait le moindre rôle à jouer dans le merveilleux mécanisme de l'univers. » Fort de cette intuition, il use de Basini comme d'un instrument de conquête intérieure et incarne assez bien, dans ses erreurs, sa logique et ses dangers, l'esprit de système auquel se réduit l'intelligence lorsqu'elle est privée de ses « contrepoids sensibles ».

Dans le détail du roman, ces deux attitudes ne sont pas constantes : elles sont corrigées par l'indécision, la rage et la subite indifférence de l'adolescence.

Sous les désarrois de l'élève Törless, transparaît déjà la sérénité d'une intelligence adulte. Il se sent violemment différent de ses deux camarades, gêné par leurs excès de langage, leurs exagérations de pensée ; et le lecteur comprend vite qu'il est égaré, non perdu.

Certes, il n'a aucune pitié pour Basini. Trop peu, même, pour notre goût. Sa réaction horrifiée à l'égard du vol est celle d'un jeune bourgeois convenable, de morale étroite. Si Basini nous bouleverse, il le doit à l'art *objectif* de Musil qui semble s'adresser à nous par-dessus Törless lui-même. Car Basini ne reçoit aucune pitié, pas même la sienne propre, puisqu'il n'a pas la force d'être conscient.

La complicité volontaire de Törless a pour origine un malaise, « une faim intérieure », une « tension extrême, l'attente d'un secret décisif, le souci de découvrir un aspect inconnu de la vie ». En face de Reiting qui, « en sacrifiant Basini, n'éprouverait

d'autre sentiment que la curiosité », et de Beineberg qui cherche, à travers le supplice de Basini, une révélation surnaturelle liée à sa propre purification, Törless peut s'écrier : « C'est le naturel au contraire que je cherche, comprends-tu ? » Il espère un moment faire jaillir de Basini l'existence, la conscience de soi, le sentiment de l'extraordinaire. Il veut *accoucher* Basini dans les tourments pour faire l'essai sur son camarade de sa propre réalité. S'il allait se réduire, lui aussi, à des impulsions brèves et automatiques, à de simples faits ?

Or, à plusieurs reprises, il a cru entrevoir un autre monde, non point surnaturel, mais éclairé d'une autre lumière, le vrai réel : « ce silence soudain qui est comme un langage que nous ne pouvons percevoir ». Il a vu, au grenier, Beineberg et Reiting lui apparaître sous le jour exact d'un Moyen Age sanguinaire ; et, au café, Beineberg se disloquer sous sa forme apparente ; il a cessé de percevoir la frontière qui séparait de sa mère la prostituée Bozena. L'étonnement a suscité en lui l'impudicité. Il en a conclu que l'orgie de la sensualité est liée à l'échec qui menace l'assurance intérieure.

Mais pourquoi l'assurance intérieure serait-elle menacée ? A ce niveau du roman, l'adolescence ne suffit plus à l'explication. C'est que l'irrationnel découvert par Törless, « monde sourd, déferlant, sauvage, impudique, destructeur », secrètement confondu avec le monde de la clarté quotidienne, n'est pas seulement moral. Il est tout autant, et davantage peut-être, intellectuel. Si l'art de Musil a fondu ces deux irrationnels en un seul malaise, il appartient à l'analyse de les dissocier.

La perception de Törless est si aiguë qu'elle ne lui permet pas d'entrer dans le monde parce qu'elle l'y fait entrer trop avant. Ce noyau qu'est le réel sous le réel, Törless « ne pouvait plus s'empêcher maintenant de (le) voir briller au fond de tout ». « Il ne put s'empêcher d'enregistrer les événements, les choses, les gens, sa propre personne même, de telle manière qu'il avait à la fois le sentiment d'une impénétrabilité totale et celui d'un lien inexplicable, impossible à justifier entièrement ». Quelle que puisse être sa valeur scientifique, la comparaison avec les nombres imaginaires éclaire la quête de Musil. La « force cachée » de nombres, qui, tout en n'existant pas, permettent des calculs réels, ressemble à l'irrationnel qui supporte et anime notre raison. La description de ces « hautes visées », moments de lucidité extrême où « son âme allait se rompre », est le principe de l'*Homme sans Qualités*. Sur ces sommets, on suffoque. Dans *L'Élève Törless*, Musil, en dépit de sa rigueur, nous relie encore à la compréhension ordinaire et au pathétique. Mais déjà Ulrich s'éveille en Törless.

Problème de perception, problème de création. Törless, au début de son expérience, ressent le trouble du créateur. Son énergie en liberté l'use et menace de le détruire jusqu'au moment

où, rencontrant un objet à sa mesure, elle en fait le prétexte d'une création.

D'ailleurs, le roman s'achève sur un pari. Törless choisit la raison, mais une raison enrichie de déraison vaincue. « Il savait distinguer maintenant entre le jour et la nuit », mais « les ombres pâles (...) ne s'effaçaient point ». Cependant, il apporte quelque ironie à nous montrer le petit bois où s'élevait la maison de Bozena « aussi inoffensif qu'insignifiant », vidé de sa magie, privé de signe en quelque sorte comme si, là où est le signe, là était le danger.

LUCETTE FINAS

FRIEDRICH DÜRRENMATT : *La Promesse*, traduit par ARMEL GUERNE (Albin Michel).

Dans un village de Suisse, on trouve une fillette éventrée ; un colporteur, harcelé de questions, avoue le crime, puis se pend. Jusque-là, un fait divers. Mais tout commence.

Qu'un policier, appelé à de hautes fonctions, y renonce pour consacrer sa vie à la recherche du vrai coupable : cela se voit chaque jour, particulièrement dans la *Série Noire*. Que, sur les plus faibles indices, il reconstitue la figure morale et physique du criminel : rien ne peut nous étonner après Descartes, Conan Doyle et les « portraits-robots ». Qu'il prévoie la fatalité, le lieu et les circonstances d'un nouveau crime : c'est Le Verrier et Neptune. Mais qu'après avoir tendu un piège au criminel (un relais d'essence et une fillette), il l'attende en vain, des mois et des années ; qu'il s'use, sombre, se perde dans l'attente, sans savoir qu'il avait raison, que son calcul était juste, et que seul un hasard (la mort accidentelle du coupable) a empêché le nouveau crime ; bref, que le policier paie de sa propre déchéance son souci acharné de justice, de son propre égarement la lucidité de son enquête : beau coup de théâtre ! C'est l'irruption de l'esprit tragique dans le roman policier, Dostoïevsky chez Simenon, mais c'est-à-dire, à peu près, Kessel.

Car le Dostoïevsky suisse s'en tient à une idée, et se dérobe. Tout nous est montré de l'extérieur, par raccrocs et rapports ; ce policier tragique, on nous expose, de loin, son cas ; pas un instant nous ne vivons avec lui et en lui. Ingénieux, brusque, brutal à l'occasion, c'est un montage plutôt qu'une œuvre.

DENIS PÉRIER

BERTOLT BRECHT : *Les Affaires de Monsieur Jules César* (L'Arche).

C'est avec un brio incisif, une désinvolture qui ne manque ni de mordant, ni de sarcasme, que Bertolt Brecht a écrit ce « roman ». Il se laisse lire avec plaisir, toujours aussi avec intérêt,

et si le mérite du « romancier » balance en définitive celui de l' « historien », c'est que le parti pris plus ou moins évident de transposition historique, la volonté d'explication marxiste de la société romaine dans les temps mouvementés de la fin de la République, suscitent forcément bien des réserves et laissent en suspens bien des points d'interrogation. En tout cas le prestige « vrai » de César sort indemne de l'explication, la tentative de « démythification » demeure sans effet : car on ne voit pas comment le poids de ses dettes aurait pu motiver même en partie son ascension dictatoriale, comme s'il s'agissait d'un simple failli à renflouer. On ne comprend pas non plus comment les classes déjà fort différenciées de la société romaine auraient eu avantage à se coaliser pour se livrer à César, alors que tant de politiciens ou de généraux, aussi populaires et à coup sûr plus utilisables pour la défense des intérêts que l'on devine, fourmillaient à cette époque. La seule, ou pratiquement seule utilisation du mécanisme social dont aurait bénéficié César pour accéder au pouvoir suprême, paraît, en l'occurrence, une explication bien courte. On songe à d'autres raisons. Il serait intéressant de savoir ce qu'en pensent les historiens modernes et vraiment qualifiés.

Il reste que l'ouvrage de Brecht mérite, pour d'autres motifs encore, de retenir l'attention : ne serait-ce que pour la cocasserie des épisodes, que pour la lumière cruelle dont il éclaire les divers aspects d'une société qui se défait. On trouve là les qualités d'un observateur caustique, bien armé. Et de l'ensemble se dégage un caractère de constance humaine aussi peu exemplaire que trop prévisible.

GEORGES DUPEYRON

ORIO VERGANI : *Procès à Huis clos*. Traduit de l'italien par CLAIRE CLOUZOT (Robert Laffont).

Les morts de la famille Faedis, rassemblés dans leur village natal du Frioul, parlent, chacun à son tour, commentent, expliquent, jugent avec une étrange sérénité. Leur esprit se meut dans la transparence des êtres et du monde. Comme les âmes infernales qui répondaient à Énée, surgissent de l'au-delà la tante bien-aimée, Antonia, qui, par testament, avait légué tout son bien à sa nièce ; Antonietta, elle-même, la victime, tuée par son mari jaloux, qu'elle a trompé ; son frère Carlo, mort à la guerre (la première guerre mondiale, le drame commence pendant la débâcle de Caporetto) ; Asuncion, la femme de l'oncle Marco, compositeur, érudit et directeur de la Schola de Chioggia, près de Venise. Celui-ci, bien que vivant, joint aux voix des défunts sa voix douce, triste et nostalgique. Marco Faedis est, avec sa nièce Antonietta, au centre de ce fort beau livre, grave et poignant, subtilement animé par la tendresse des

cœurs et la poésie de la lagune, de Venise, d'une Italie mystérieuse, souvent nocturne, à l'odeur de vase et de fruits blets.

Aucune longueur, point de moments creux. L'intervention des morts n'apparaît en rien comme artifice ; elle est la force interne, nécessaire. Chaque personnage qui parle voit le drame à travers ses souvenirs personnels et son tempérament. Chaque fois, c'est une figure qui se crée dans une présence exceptionnelle, en même temps que l'existence d'Antonietta se modèle peu à peu aux reflets de ces âmes qui l'ont aimée. Il en résulte de complexes résonances, des répercussions poétiques singulièrement belles.

C'est ainsi qu'un art subtil et très sûr vient servir la profonde humanité de cette œuvre.

ANDRÉ MIGUEL

***

LES ARTS

FERRO (Galerie Chirvan).

Peinture étrange, comme l'aventure : ce jeune Islandais de vingt-huit ans utilise certainement au départ — dans un art semi-expressionniste, original, mais qui fait parfois songer à un Matta plus dense, plus « gavé » — toute une série de carroyages, non à la mode abstraite. Imaginez (le thème de l'exposition est déjà révélateur : « Mécamorphoses ») une série d'alvéoles, mécaniques et dissymétriques, dissemblables, « chacune », originelle, contenant masque ou visage, atrophié : à la fois dans l'horreur et sous la gouverne de l'*univers des machines*. « Hommes sur rails », embryons denses (l'être, post-coïtal, réduit au visage — mais il s'agit d'une liaison active avec les démences d'une machinerie, la froideur des articulations somptueusement couplées — l'art des bielles, ici, enlace et perfore, mieux que les armes, les éléments végétaux, chez Jérôme Bosch) ; hommes « visiteurs des entrailles » (une très belle toile, de 1959), « hommes-crêpes », hybrides, atroces, peu célestes, expriment et manifestent (il y a dans cette peinture la violence d'une foule *et* celle du pamphlet, outré, nordique), hommes et êtres signifient *le chaos de l'hybridation*. La désespérance, dans l'univers d'être composite (*Séance chamanique*, 1955), mixte, plurivalent : fossile, végétal, animal, humain, mécanique (ce règne implique une fin de la lévitation rêveuse ou mystique, au profit, au « bénéfice » d'une série de couplements).

On pourrait ainsi définir Ferro, dans son audace (il ne redoute pas l'image qui devient *légion* — et, par là, nous touchons au fantastique) : tout l'acéré, en alvéoles, compartimentés. Sorte

de folie, démiurgique, avec des transparences de cuisine-laboratoire, d'étal, nouveaux abattoirs de visages.

Ferro se réjouit, cruellement, depuis des montages, travaux préparatoires, cartons, empruntant aux images de bazar (en histoire naturelle), truffés de résidus de vamp (la résille devient barbelé, ou toile-glu), pattes d'insectes et sexy, toujours dévoreurs.

Cette sorte d'agression, de mise en accusation ; cette architecture maniaque et patiente, qui ordonne l'anthologie coïtale, génésique (*tout* fait l'amour, chez Ferro, mécaniques et pattes, sorte de Bosch au néon, en état d'Épinal révélant les moindres détails, mais suggérant l'horrible, l'inceste homme-machine) ; cette composition d'un Breughel (la « terreur » est-elle nordique ?) dérivant du collage, de la *carte* patiente, montée (et l'une l'autre s'agglomérant) ; cette vertu de jeunesse dangereuse, qui n'hésite pas à *en venir à l'image*, agressive, donnent à l'art de Ferro, à cette première vue, en France, une sorte d'aura. L'image se sort enfin de la post-surréalité. Espérons qu'elle échappera aux doctrines, prétendument héraclitéennes, pour rester « folle », chamanique, dans ses confins (entre graphie et volume) ; pour aimanter la toile, l'écran, nouveau creuset.

RENÉ DE SOLIER

OSSORIO (Galerie Stadler).

Il est une série de recours à la couleur qui prennent, avec le temps, une valeur singulière : la couleur comme lieu où se libèrent et s'allient les contradictions, où Dieu, la nature et l'homme ne font qu'une même torche de touches et de taches. Ce sont Monet, Seurat et Van Gogh, les grands libérateurs. Puis Bonnard qui, délesté, aujourd'hui, du sujet intimiste, rayonne la lumière du ravissement ; c'est Rouault et son expressionnisme spirituel ; c'est le Picasso des fresques d'Antibes ; c'est Pollock et sa conscience cosmique, et c'est, à présent, Ossorio : la plénitude d'une peinture violente, magique, profondément religieuse.

Devant ses tableaux-objets et ses grands panneaux bouillonnants, devant son triptyque, qui est sans doute la plus importante pièce de cette exposition, l'on ressent une émotion analogue à celle que devaient procurer les temples égyptiens et grecs, les cathédrales gothiques, tout neufs, c'est-à-dire polychromés.

Une étonnante mutation s'est produite dans l'art d'Ossorio. Le chant qu'élèvent les violences de la matière et de la couleur bouleverse. Alors que plusieurs galeries parisiennes ont pris le parti de n'exposer que les gris, les ocres et les noirs. Les grattages et les graffiti distingués, la puissance, complexe et nuancée dans l'exaspération, de cette peinture redonne à la couleur une importance sacrale.

ANDRÉ MIGUEL

***

DE TOUT UN PEU

ROBERT LORHO : *Si l'Ombre cède* (Gallimard, Jeune Poésie N. R. F.).

Je ne dis rien que mots visibles
Même à l'œil le moins éclairé
Pour que le monde soit possible
A qui rêva de l'habiter

Voilà une déclaration de principes toute simple, faite sans éclat ni emphase. Un mouvement honnête, généreux, fervent, porte Robert Lorho vers la poésie, et il cherche à ne pas le trahir en abusant des mots. Le poète dit l'amour du monde, l'émotion d'exister, l'espoir possible dans les petites choses. Tout cela est très louable. Mais il faut le dire, de même que la violence ambitieuse de Gérard Chaliand, la douceur discrète de Robert Lorho ressemble encore beaucoup à d'autres qui l'ont précédé. Comme ces octosyllabes coulent bien :

L'odeur des mers et des marais
Le chant roux des mousses d'été
L'odeur des pluies et des forêts
Et la vapeur des voies lactées...

Il y a du charme dans cette légèreté. Mais il lui manque une saveur plus personnelle. Quel poète n'est vite satisfait de ses trouvailles ?

PHILIPPE JACCOTTET

SIMONNE FABIEN : *Nous, les Parents* (Gallimard).

Presque toutes les sottises qui furent écrites sur les enfants viennent de ce fait que les auteurs de traités d'éducation, quand ils tentent d'échapper au pédantisme, considèrent, pour la plupart, les fillettes et les garçonnets comme un gentil bétail dont s'égayent les loisirs des parents. Mieux valait le dogmatisme de Fénelon et de Jean-Jacques que les fadaises de Gustave Droz ou les galanteries avunculaires d'un Marcel Prévost, si impatient de voir enfin Françoise pubère. Mais l'essai déguisé en récit de Simonne Fabien vient démentir le propos de Montherlant, qui prétendait ne trouver de bons éducateurs que chez certains ecclésiastiques et quelques pédérastes de bonne race. La narratrice nous présente son ouvrage comme « le résultat de vingt ans de réflexions, de tâtonnements, de pratique quotidienne avec ses enfants » : Evelyne, Olivier, Gilou, et elle

adopte Alain, « l'enfant témoin », personnage fictif qui lui permet d'étendre et d'approfondir ses observations. Sans jamais céder à la tentation du romanesque, qui eût affaibli la portée de son témoignage, elle s'impose la relation fidèle de « petits faits vrais », mais si judicieusement choisis et enchaînés que leur ensemble acquiert la valeur d'une démonstration. Des plus célèbres accouchées de ces derniers temps aux plus modestes mères de famille, toutes les éducatrices devraient connaître ce petit livre, où brille une intelligence qui manque trop souvent aux courriéristes des magazines féminins. Simonne Fabien a su faire grandir, sous nos yeux, des enfants qui passent insensiblement des caprices autour d'une barre de chocolat aux débats sur l'amour, dans une atmosphère qui a le charme de la fiction et que baigne même une subtile poésie, s'il est vrai, comme l'affirmait Lautréamont, que « la poésie doit avoir pour but la vérité pratique » et que « la poésie qui discute les vérités nécessaires est moins belle que celle qui ne les discute pas ».

WILLY DE SPENS

PIERRE GASCAR : *Soleils*, récits (Gallimard).

Voici quatre récits où le soleil, en effet, joue un rôle essentiel. La lumière éclatante n'est pas seulement un élément de décor pittoresque et attachant. Elle cause, ou elle justifie, bien des actes des personnages. Qu'il s'agisse de l'attachement presque désespéré du héros de *La Citerne* pour l'Espagne, sa patrie ; de la belle histoire d'amour de *Marbre* ; de la singulière boulangère de *La Petite Place* ; le soleil, source de misère, de joie ou de passion, brûle ceux qu'il rencontre.

Pierre Gascar décrit avec beaucoup d'émotion et une grande sûreté la sécheresse, l'eau qui suinte sur l'argile, la surface du marbre, les maisons et les hommes.

JACQUES BENS

MARIE-LAURE DAVID : *La Nuit enfantine* (Gallimard, Collection « Jeune Prose »).

Narrer l'éveil de l'amour chez une très jeune femme au lendemain de cette nuit enfantine qu'est celle des noces requiert un talent rare ; d'autant plus rare que son amour, la nouvelle mariée de ce petit livre le porte, évidemment, à un homme autre que son époux.

Marie-Laure David, d'une plume, je voudrais dire d'un pinceau délicat, brosse, à la manière d'un aquarelliste, une multitude de saynètes heureusement sans bouffonnerie et pleines d'une grâce qu'au détour d'une page, de l'autre, vient troubler un démon cher à Mandiargues.

Voilà qui n'est pas un mince compliment, mais le livre est si bien fait de la première à la dernière page, si agréable à lire — il arrive même qu'on ait envie de seulement le regarder, de le sentir et, pourquoi non, de le caresser — si soyeux que je serais bien mauvais prince de reprocher à son auteur les quelques petites fautes qui ne parviennent pas à ternir l'éclat d'un diamant très pur auquel je souhaite voir s'ajouter de nombreux autres pour notre plus grand plaisir.

ALEXANDRE KALDA

*
* *

LES REVUES, LES JOURNAUX

LA LEÇON DES JAPONAIS

Maurice Bardèche écrit dans DÉFENSE DE L'OCCIDENT *(mars) :*

C'est une force d'être seul et surtout de vouloir l'être. Notre justification est là et peut-être elle n'est que là. Pas de Margaret, pas de Krouchtchev. Commenter l'actualité, c'est déjà l'accepter, c'est le commencement du conformisme. Nous ne sommes pas de ceux qui disent : il faut être raisonnable, il faut être réaliste. A force de vouloir être *raisonnables*, à force de vouloir accepter leur temps, des millions de catholiques, des millions de chrétiens, comme autant de vierges folles, ont fini par laisser éteindre leur lampe ou, du moins, ils ne portent plus qu'une chandelle borgne qui n'éclaire que leurs pieds : et tout d'un coup ils entendent comme la Trompette du Jugement la voix d'un vieux cardinal qui leur crie : « Les ennemis du Christ sont vos ennemis. » Que de sottises ne fait-on pas sous prétexte d'*avoir de l'influence?* Pour monter sur l'estrade d'où sa voix sera entendue, chacun transige avec sa vérité et pactise avec ceux qui, par lâcheté ou aveuglement, nous livrent aux bêtes. J'en connais qui entreront dans la tombe avec un tricorne d'académicien entourés, comme les pharaons morts, des bandelettes de leurs commentaires insipides. Nos grands journaux sont des cimetières d'écrivains, cadavres à qui nous n'osons même plus demander ce qu'ils font.

Ce préambule est bien loin de mon histoire. Je voulais parler des *Sept Samouraïs* : c'est une légende japonaise du XVII^e siècle. Un village de la montagne réduit à la plus profonde misère par les raids d'une troupe de brigands qui lui enlève ses récoltes, fait appel à sept samouraïs que les villageois vont chercher à la ville voisine. Ce sont des samouraïs pauvres qui ont fait vœu de défendre les faibles et les opprimés. Ils viennent, ils s'installent au village, ils contruisent des défenses : et leur art du combat est si parfait et si profond que lorsque les brigands reviennent, dix fois plus nombreux, ils sont tous massacrés par les sept

samouraïs. Et le village retrouve la paix et le bonheur, mais, à la sortie du village, il y a cinq tombes de samouraïs.

Je regardais avec nostalgie ces images d'autrefois. Ils étaient pauvres et ils repartent pauvres. Ils sont savants à la guerre et la guerre est pour eux un art, comme elle l'était pour nos chevaliers : l'art des armes, une sûreté et une prudence qui tient du judo, une escrime savante qui est toute science, sang-froid et adresse, la même science, le même sang-froid que celui du toréador, une science de spécialiste, calme, patiemment apprise, et qui veut non seulement de la force, mais de la maîtrise de soi, une maîtrise qui ne s'acquiert que par une longue formation morale, métier des armes aussi vivant, aussi exclusif que ces secrets de l'acuponcture que les Chinois se transmettaient vers le même temps, et comme celui-ci, hermétique, car le samouraï comme le médecin, ne pouvait former qu'un seul élève. Ils sont gais : la protection par eux ne s'accompagne pas de morgue, mais de joie. Ils aiment ce village pauvre qui les a suppliés plus qu'il ne les a choisis, qui les nourrit mal, qui ne les paie pas, mais auquel ils sont liés par la promesse de la protection qui est la promesse même du soldat. Que de secrets perdus dans cette lande de siècles que nous appelons la civilisation !

Sous la croix de l'ordre de Malte, sous le casque des chevaliers teutoniques, sous la chape des Croisés, nous avons eu, nous aussi, nos samouraïs. Et ils nous ont appris ce que c'était que l'honneur du soldat. Car le soldat n'est pas plus qu'un prêtre un citoyen comme un autre. Sa carrière est une vocation, il est marqué d'un signe, il appartient à un ordre. Son métier est le plus grave, le plus effrayant de tous : il est l'homme qui a appris à tuer pour la protection des autres, il a la permission de tuer, il est le seul homme pour qui le meurtre n'est pas un crime.

Et plus loin :

... En se faisant missionnaire, l'officier retrouve l'origine même et le sens profond du contrat militaire. Les missions d'éducation, de protection, de fraternité qu'accomplit l'armée en Algérie ne sont pas seulement nées des circonstances, elles sont la mission même du samouraï. Chaque jour, nos officiers inventent et assument ce que les civilisations les plus anciennes et les plus nobles avaient prescrit aux meilleurs de leurs fils : et dans l'esprit de désintéressement qui en était l'inspiration même. L'armée inattendue inventée par notre temps est un phénomène d'auto-défense de l'Occident dont l'importance est encore méconnue. Avec les tâches multiples qui lui sont imposées, avec l'esprit missionnaire qu'elle s'est donné, elle est devenue l'équivalent moderne des ordres militaires qui sont nés à la fin du Moyen Age pour la défense des marches de l'Europe.

Là dessus, Bardèche nous invite à tailler, comme les paysans des Sept Samouraïs, *nos*

petites cannes de bambou. On peut ne pas le suivre. Mais se refuser à comprendre *ce que signifie la révolte latente de l'armée d'Algérie serait simplement sot.*

Une remarque encore. Chacun voit de reste, dès l'instant qu'il est fait appel aux Japonais, qu'il s'agit ici de tout autre chose que de défendre l'Occident.

***

FOUAD GABRIEL NAFFAH
POÈTE LIBANAIS

Dans la présentation de Fouad Gabriel Naffah, qu'il a écrite pour MÉDECINE DE FRANCE, *M. Salah Stetié dit très justement :*

Il est entré tout armé dans la poésie. Nous lui avons toujours vu cette démarche impérative, le vers tendu comme un doigt. D'une assurance presque insolente, même dans l'humour, même dans la grâce. Son armure la plus habituelle est ce poème de dix-sept vers, tressés comme mailles. Chaque vers semble avoir été voulu pour lui-même, amoureusement. Ce grain presque agressif de la matière poétique, c'est cela contre quoi, d'abord, on bute. On se dit : un virtuose. Mais le vers se prolonge en zones d'échos, que favorise cette rupture brusque, cette tension soudain détendue.

Voici l'un des poèmes de Naffah :

LES YEUX BLEUS

Aussitôt que le jour brisant leur reposoir
Dégèle les yeux bleus porteurs de maléfices
Leur regard se dépêche en quête d'aventures
Mais ils gardent encore un tel frisson nocturne
Que tous les prétendants tremblent et n'osent boire
Gare au naïf pêcheur de perles matinales
Qui demande la perle à leur perfide éclat
Car le dieu de la nuit vit dans leurs eaux profondes
Et sa main en secret double leur bleu de noir
Intrigué cependant par le jeu des paupières
Un cœur d'oiseau voltige autour de l'éventail
Hésite puis se penche au bord du flot mielleux
Qui songe à lui ravir ses chansons et ses plumes
Et le sourcil tracé par un soin d'équilibre
Se déplace un instant pour forcer la victoire
Dans un effort cruel qui durcit et dérange
L'arcade qui préside au fini du détail.

*
* *

DIVERS

Les collaborateurs du PASSANT s'appellent Courtelier, Matter, Val Saint-Ange, Villeroi, Balmond. Ils se ressemblent comme des gouttes d'eau. Ils ont en commun la passion de la littérature, l'admiration de Casanova (dans les vieux auteurs), de Paul Léautaud et d'Étiemble (dans les jeunes) ; aussi de Gourmont (avec quelques réserves). Ils ont le même style, familier, direct, un peu vulgaire ; et surtout le même ton, un ton d'amateur.

J'oubliais de dire que la revue ne coûte rien. Il suffit de la demander à son directeur Henri Lavagne, 18 *bis*, rue Amélie à Paris (7e). Le second numéro, qui vient de nous parvenir, est ronéographié sur papier jaune-canari, plaisant à regarder.

*

ART ET NATURE (édit. J. R. Geigy, Bâle) confronte, dans une suite d'excellentes photos, une toile de Mathieu à la microphotographie de quelques moisissures, un relief métallique de W. Bodmer à des cristaux d'oxyde de zinc, une gouache de Klee à la radiographie d'un poignet, un tableau cubiste de Picasso à la microphotographie d'un fragment d'aluminium.

La confrontation révèle tout un monde d'analogies. Il n'en est pas une qui nous laisse indifférents, en quelque sens qu'on les interprète.

*

Henri Guillemin, dans les LETTRES NOUVELLES *(avril), reproche à Péguy pas mal d'astuces et de mensonges, et conclut :*

Il ne serait pas nécessaire de me pousser beaucoup pour me faire dire que l'époque au cours de laquelle Péguy s'est constitué le poète de l'Espérance et de la Charité est celle-là même où ces vertus furent le plus loin de lui.

A quoi André Rousseaux réplique dans le Figaro littéraire :

Les limites de Guillemin sont trop cruellement marquées par ces pages misérables.

C'est sa manière, d'écornifler les petits côtés d'une grande vie, au large d'une œuvre où il n'entre pas.

*

TEL QUEL n'a pas eu bonne presse : gens de gauche et gens de droite lui mènent la vie dure. Bernard Frank dans FRANCE-OBSERVATEUR : « Tout y rappelle une vieille odeur oubliée,

celle de la bourgeoisie triomphante, épanouie vers 1880, sûre de son bon droit, de la valeur de ses artistes ». Mais Jean-Baptiste Morvan dans la NATION FRANÇAISE : « Devoirs de bons élèves qui ont bien appris leur petite leçon de révolution... Il serait temps de dresser contre eux la contre-révolution du mépris militant. » Voilà qui n'apprendra pas grand-chose aux rédacteurs — ni aux lecteurs — de TEL QUEL.

*

D'une interviouve, dans ARTS, *d'Elise Jouhandeau :*

Marcel a épousé la Vertu, il devrait s'en féliciter. S'il y a encore des choses à dire, mon prochain livre le fera savoir.

Jouhandeau n'aime pas les Surréalistes : c'est tout de même mieux que ces intellectuels de la *N. R. F.* qui vous fichent le noir.

*

Curieux raisonnements des Journalistes. Une photo du FIGARO montre vingt hommes qui font queue à la porte d'une vespasienne. La conclusion normale serait : il faut donc multiplier les vespasiennes. Non. Le journal veut démontrer la nécessité de les supprimer.

L' « Union pour la Vérité » demande solennellement, « au nom de cinquante écrivains français, la grâce de Caryl Chessmann ». On ne voit pas que la grâce ou l'exécution de Chessmann aient rien à voir avec la Vérité. Mais le mot fait bien.

Les rasoirs électriques connaissent une grande vogue. Peut-être la vogue serait-elle moins grande si on leur donnait leur véritable nom, qui n'est pas *rasoirs*, mais *tondeuses*.

Au retour d'une randonnée en avion, B. disait : « Je comptais faire un voyage, j'ai été catapulté. »

JEAN GUÉRIN

LE TEMPS, COMME IL PASSE

LES INSECTES DU MONDE

L'ouvrage d'Alexander et Elsie Klots : *Living Insects of the World*[1], quoique écrit par un savant, n'est cependant pas un livre de science. Le lecteur, séduit par l'admirable synthèse des problèmes concernant les papillons que constitue une publication récente du même Alexander Klots, risque d'être déçu par le *texte* de celui-ci. Il ne trouvera qu'une sorte de catalogue détaillé, parfaitement sûr d'ailleurs, mais purement descriptif. Les auteurs ont suivi la classification par ordres et familles en insistant, comme il se doit, sur les cas les plus intéressants. Il ne faut attendre de pareille promenade dans un aussi vaste univers que des portraits (pour ainsi dire) et l'indication sommaire des données les plus importantes relatives à chaque espèce. Aucun problème n'est traité ni même évoqué.

Ce n'est donc qu'un guide, mais pour le plus extraordinaire des musées, pour la nature elle-même et non pour une galerie de collections entomologiques. Près de trois cents illustrations, dont plus de la moitié de photographies en couleurs, *toutes prises sur le vif*, font que l'ouvrage procure une documentation irremplaçable et, à ma connaissance, sans équivalent en un seul volume. Le livre est écrit pour l'illustration et celle-ci le mérite pleinement. Les albums d'insectes, particulièrement de papillons, abondent : mais ils reproduisent pour la plupart et principalement des pièces naturalisées : pattes écartées, ailes étalées, une épingle au travers du thorax. Le parti-pris de ne montrer ici que des insectes vivants, et dans leur cadre naturel, a donné de merveilleux résultats.

Les auteurs, dans une courte préface, se sont défendus

1. Hamish Hamilton, éd.

d'avoir recherché le *spectaculaire*. Heureusement, ils n'ont pas pu éviter de le rencontrer. Il surgit de chaque page du livre : dictionnaire de l'épouvante et anthologie des harmonies concevables de formes et de couleurs : ailes profilées des sphinx, chenilles terrifiantes (parmi lesquelles celle de *Papilio troilus*, incomparablement horrible), énigmatiques monstruosités de cauchemar des *Panorpa*, le parfait, l'hallucinant masque de singe de la chrysalide de *Feniseca tarquinius*, et mille éléments déconcertants d'un opulent répertoire.

Le changement d'échelle, le grossissement, fournissent des documents proches parents des reproductions de tableaux les plus audacieux, réussites de recherches picturales dégagées de la tradition figurative : ainsi, les yeux des taons, émeraude rayés d'améthyste ou bleu profond aux bandes vert vif bordées d'écarlate, mieux encore les ocelles agrandis et isolés d'*Actias Luna*, qui évoquent les ciels des derniers Van Gogh, et *Actias Luna* lui-même d'ailleurs, qui, avec nonchalance, replie ses ailes antérieures comme une ample cape verte, d'où dépasserait la traîne d'une robe d'apparat de même nuance.

On n'en finirait pas de dénombrer une telle moisson de prodiges, d'où pourtant le souci de la nouveauté a conduit les auteurs à écarter nombre d'espèces parmi les plus belles ou les plus étranges, parce qu'elles sont aussi les plus communément reproduites : mantes, mormolyces, phyllies, scarabées ou capricornes géants ; parmi les papillons : les grands orthinoptères de Malaisie à la livrée de velours sombre incrusté de soie éclatante ou de moire.

Je ne suis pas sûr que la préoccupation d'éviter le spectaculaire ou de procurer un matériel non galvaudé ne se soit pas, sur ce point, rencontré avec la difficulté de réunir pour certaines aires géographiques une iconographie de qualité égale à celle qui est ici présentée : presque tous les insectes reproduits sont originaires d'Amérique ou d'Europe. Aucun, sauf erreur, n'est issu de l'Indonésie, de l'Inde ou de la Chine, de l'Afrique même. Je sais bien que la photographie en couleur n'a pas pénétré partout et que la vaste diffusion des espèces dans le monde limite heureusement la portée de cette

lacune. Celle-ci n'en est pas moins fâcheuse et elle n'est pas sans entraîner quelque déséquilibre (pour les orthoptères, notamment). Il n'importe. Je le répète : tel qu'il est, l'ouvrage mérite de chaleureux éloges.

Je souhaiterais que cet exemple encourageât les éditeurs à publier des ouvrages plus difficiles, consacrés à un problème défini (alors que ce travail, je l'ai signalé, s'interdit de les aborder) : il serait utile, j'en suis sûr, de réserver au mimétisme un volume entier, conçu à partir de la même décision de s'en tenir aux photographies d'insectes vivants, en action ou au repos dans leur milieu naturel, et apparaissant tels qu'ils sont vus par leurs ennemis ou par leurs proies et non tels qu'ils figurent dans les boîtes des collectionneurs. Les clichés, également en couleur, récemment publiés par H. B. D. Kettlewell dans *Endeavour* (No. 72, oct. 1959, p. 201-204) et auxquels n'ont d'ailleurs pas eu recours A. et E. Klots, en démontrent dès maintenant l'intérêt. On peut encore imaginer d'autres entreprises plus hardies, qui relèveraient des téméraires conjectures que j'ai appelées récemment *sciences diagonales*, mais ce sembleraient, je le crains, fantaisies aussi douteuses que coûteuses. Toutefois, elles pourraient être démonstratives.

J'en reviens de ce point de vue au mimétisme. Les critères adoptés jusqu'à présent pour classer les différentes données ne sont rien moins qu'ambigus : l'animal peut se cacher non seulement pour fuir, mais aussi pour attaquer ; il peut menacer à tort ou à raison. Dans les deux cas, pour être efficace, l'apparence présentée doit être identique, quelles que soient les intentions ou les ressources véritables de l'intéressé. L'animal recherche une ressemblance aimable pour attirer, désagréable pour écarter, redoutable pour effrayer. Il peut aussi ne pas rechercher de ressemblance du tout, s'assimiler au milieu ou, par quelque transformation à vue, devenir soudain monstrueux, terrifiant, sans référence à rien de connu ni de réellement existant.

En outre, c'est un second inconvénient des classifications en honneur qu'elles se réfèrent surtout aux coloris, beaucoup moins à la morphologie et à peine aux mimiques, qui cependant, dans certains cas, sont décisives. Non pas que les auteurs

ignorent ces dernières. Ils les ont au contraire remarquablement étudiées. Mais le moment venu, ils ne les introduisent pas dans leur classement, comme s'ils n'avaient à connaître que des données anatomiques, et non pas des comportements. D'une façon générale, de nombreuses erreurs auraient été évitées, si les animaux avaient été observés *in vivo* et non *in vitro*. Faire place aux comportements n'est pas seulement une nécessité, c'est aussi une garantie.

Dans ces conditions, je serai tenté de présenter un autre principe de répartition, reposant sur la nature du résultat cherché ou obtenu par l'animal [1]. Je distinguerai alors les trois cas suivants : le *travesti*, chaque fois que l'insecte semble essayer de se faire passer pour un représentant d'une autre espèce ; le *camouflage* (allocryptie, homochromie, couleurs disruptives, homotypie), grâce auquel l'animal parvient à se confondre avec le milieu ; l'*intimidation* enfin, quand l'animal paralyse ou épouvante soit son agresseur, soit sa proie, sans que cet effroi soit justifié par un péril correspondant.

Quelques remarques sont dès maintenant utiles pour introduire ce nouveau principe de classification. La première est qu'il exclut tout ce qui n'est pas tromperie à quelque degré. En second lieu, les rubriques proposées comportent indifféremment des exemples de mimétisme offensif et défensif. Je n'y vois que des avantages, car ces deux fins du mimétisme sont fréquemment indissolubles dans la nature : il est de nombreux animaux qui sont à la fois chasseurs et chassés. L'attitude spectrale de la mante religieuse ne lui sert pas moins à terrifier l'oiseau qui espère se repaître d'elle qu'à paralyser le criquet qu'elle s'apprête à dévorer.

A un autre point de vue, le *travesti* est essentiellement une imitation, c'est-à-dire l'adoption d'une apparence définie, — trompeuse — et d'un comportement identifiable — apte à donner le change ; le *camouflage*, une disparition, une perte factice de l'individualité, laquelle se dissout et cesse de pouvoir être repérée ; l'*intimidation* enfin, une démonstration tendant à déclencher un effroi hyperbolique, sans fonde-

1. Je développe cette nouvelle classification dans mon ouvrage à paraître : *Méduse et Cie*.

ment, au moyen d'éléments visuels, sonores, rythmiques, olfactifs, etc., qui permettent au faible d'échapper au fort, au vorace de méduser sa proie.

Le *travesti* implique de la part du mime autant d'activité que le *camouflage* suppose d'immobilité et d'inertie. Quant à l'*intimidation*, son ressort paraît de l'ordre du réflexe, de la transe ou du spasme. C'est généralement une *horripilation* qui métamorphose l'animal et qui provoque en lui des mouvements qu'il ne contrôle pas.

Enfin travesti, camouflage et intimidation définissent très exactement les différentes activités qui sont celles de l'homme en ce domaine, soit qu'il essaie, revêtant un déguisement, de se donner l'apparence d'un autre individu ou d'un autre vivant, soit qu'il veuille se dissimuler lui-même ou dissimuler quelque chose, soit qu'au moyen d'un masque il s'applique à répandre autour de lui une terreur spécifique mi-consentie, mi-éperdue. Pareilles convergences sont loin de me déplaire.

Elles me satisfont d'autant plus que ce n'est pas tellement à des conduites, mais plutôt à des mythologies ou à des tendances irrépressibles que renvoient ces diverses catégories : plus que les travestis utiles, elles rappellent le folklore des métamorphoses et le goût du déguisement ; plus que les camouflages réels, les récits où l'invisibilité du héros joue le rôle principal ainsi que l'ascendant du secret et de l'impassibilité ; plus que les intimidations calculées ou politiques, les superstitions relatives au mauvais œil et au regard qui fige ou qui tue, les masques des sorciers, les tatouages de guerre, les peintures de boucliers, tout prestige destiné à frapper de stupeur ou à susciter une épouvante.

Comme toujours, à la physiologie, à l'automatisme de l'insecte, correspondent chez l'homme des conduites incertaines et faillibles, et d'abord des obsessions, des phantasmes, le monde des rêves obstinés et des craintes opiniâtres.

ROGER CAILLOIS

DÉLIRES NOIRS

Parlant d'un roman que tu as lu, jadis enfant, tout rempli de sang, et d'une féroce et jeune magie, tu remarques, tout à coup, que tes amis sont muets de stupeur, à ton retour total aux sentiments et principes de l'enfant, et qu'ils se hâtent de changer de sujet. Alors, tu as plaisir à oublier l'image d'un ruban de cheveux roux qui s'évanouit le long d'un sentier sans issue (car le ruban, et cet enfant, ont disparu à tout jamais), et ton soulagement est grand d'effacer, un instant, ton chagrin à cet entendement d'enfant qui a disparu. Tu t'excites, aussitôt, de choses adultes, et de questions vite traitées.

★

Sachant que tu dois si tôt mourir, tu trouves étrange, quelquefois, que tu demeures ainsi à parler paisiblement, ou à rire, à l'instant même où la mort s'esquive par le coin de ton œil. Tu te demandes, debout devant le feu, ou mourant avec Violetta, ou vivant plusieurs vies avec la grande poésie, pourquoi tu fumes ta pipe si doucement (avec ce religieux rituel du bourrage et de l'allumage), pourquoi tu cours aux points de lumière où il y a du monde, boire jusqu'à en être saoul; pourquoi tu t'arrêtes si longtemps à écrire ces lignes; pourquoi tu te tracasses de ces habits, ou d'autres yeux, ou d'autres lèvres. Parce qu'il suffit que tu tournes la tête vivement, pour apercevoir, en pleine lumière, cette chose qui rôde, au coin de ton œil.

★

Pleurant, tu es devant une énigme qu'il te sera toujours impossible de résoudre. Pourquoi les larmes viennent-elles, promptes, pour une ligne de poésie, ou la vue brusque, et impérissable, d'une poupée d'enfant qui gît au rancart sur le bord d'une route, et pourquoi les larmes sont-elles obstinément verrouillées à la mort d'un ami, ou à une forte douleur hideusement corrosive ? Tu pleures, quand ton oiseau favori meurt tout à coup, et tu ris, ou tu restes bras ballants, à ton plus noir désespoir.

★

Regardant une rose qui te regarde, ou tu ris, ou tu pleures à son calme et à son assurance incroyables. Sa beauté n'est vraiment que secondaire, car, lorsque tu descends l'escalier, de bonne heure, le matin, les rêves noirs de la nuit scintillant encore autour de tes yeux et de tes lèvres, tu es indifférent à toute beauté. Mais quand tu vois tout à coup une rose qui te reluque par la fenêtre, calme et fraîche, même si elle a enduré le mystère des étoiles toute la nuit, ou tu ris, ou tu pleures.

★

Balayant les cendres d'un âtre, tu sens que tu fais action méchante, et sans cœur. Comme si on fourrait dans la malle les vêtements et les affaires d'une personne pas encore morte. Un feu est une chose sainte, plein qu'il est des chimères et des rêves de tant de vies ; et même si les yeux qui ont contemplé son corps de ballet purifiant continuent à vivre, il y a quelque chose de précieux, et de perdu, là-bas, dans les tisons. Aussi la personne qui balaye, hors du foyer, les cadavres de tant de rêves, a-t-elle des penchants de nécrophore, apte qu'elle est à dépouiller

les tombes de leurs hôtes dormants. Une femme de chambre inattentive, et insouciante, s'est jouée de nos désirs les plus chers, et les plus profonds.

★

Approchant ton briquet de leurs cigarettes, tu souris à cette intimité extrême qu'ils ne soupçonnent point. Qui, parmi eux, t'accorderait de te glisser dans leurs bouches si cauteleusement, puis de plonger au puits de leurs gorges, y chatouiller leurs poumons, et les lutiner ? Tu te recroquevilles, en fumée, dans quelque poche d'air, en leur for intérieur, et tu ris, à cette suave invasion de leur virginité.

★

Écrivant ces lignes rapidement, et presque sans efforts, tu dis: « Enfin, j'ai trouvé un milieu où je puis tout dire », puis tu te souviens combien tu désires laisser une œuvre qui ait quelque valeur, et non seulement ta naissance et ta mort comme dates sur une pierre, et tu échappes ta plume, te moquant du destin cruel, sûr que personne ne lira plus ces lignes, quelques années après que tes propres yeux seront aveugles et immobiles.

★

T'étendant sur une colline hantée par le vent, et vivante sous le soleil, tu remarques qu'une petite goutte de sang a suinté de ta bouche sur l'herbe verte. Alors tu lèves les yeux vers le crucifix géant, au sommet de la colline, commémorant un naufrage oublié, et tu retournes à ton propre sang luisant. Le paisible mystère entre les deux choses, bien qu'entièrement incompréhensible, te fait pleurer, et fixer fort, et longuement, un nuage à la dérive.

★

Ouvrant une porte quelconque, tu retiens ton souffle, un moment, une drôle de sensation à la tête. Puis tu entres vite, et ton angoisse se dissipe, joyeux que la porte ne soit pas l'ouverture d'une autre matrice, après tout.

★

Recevant trois antiques augures de mort: tasses à thé agencées en croix, un vase soudain brisé par un vent ensorcelé, et une alouette battant du bec à ton carreau, tu attends sans cesse qu'un ami ou une connaissance meure, pour que la prophétie soit accomplie. Alors, tu réalises quel imbécile tu as été, avec la Mort qui t'enserre, de toutes parts, campée dans les yeux bénis de quelqu'un.

★

Fumant silencieusement ta pipe, tu vois la fumée fuir, hors de tes poumons, vers la fissure d'un plafond, et s'y dissimuler, par dégoût de soi. Alors tu fuis dans la nuit, sifflant ta fumée vers le ciel, et la nuit t'apparaît plus compréhensive, joyeuse du petit présent que tu lui fais, recueillant tes songes, et les dissimulant, avec un amour infini, parmi les étoiles de minuit.

DANIEL SLOATE

(*Traduit de l'américain par* ROLAND MAUD'HUIT)

PROMENADE STYLISTIQUE

Cicéron puise, dans la casserole de son crâne, une eau qu'il verse dans un tuyau d'arrosage, et court à l'autre bout voir l'étroite place de terre qu'inonde son éloquence. Il s'émerveille, il recommence, compliquant l'enroulement des périodes, accroissant ou diminuant la pente.

César conduit autrement le discours dont chaque voiture est tirée par la mule d'un relatif. Laquelle est attachée à l'arrière du véhicule précédent. Un seul muletier, qu'on entend à peine siffloter, suffit à tout le convoi selon le fameux principe du *qui pridie quem pateretur*. Les larves sous l'écorce rêvent de pouvoir et Dieu lui-même, assis sur les sept cieux. Or elles sont percées avant terme et lui, le sceptre lui est congénital. C'est l'échelle du trône et gravir qui va contre nature. César s'il se veut prince, il l'est de son faubourg ou qu'il invente les plaintes de Didon ! Non, il arpente les thalwegs grammaticaux, enchaînant les propositions.

Quant à Tacite, il entasse des matériaux, il déménage l'empire à moindres frais (le moins de volume possible). A première vue, la densité des caisses semble impénétrable, mais il s'en exhale une poussière, une lourde odeur dès l'abord et un sombre fracas en cours de route. L'imbrication est sa force. Les lois hydrographiques qui font s'écouler Tite-Live font jaillir, artésien, Tacite.

Cette dissemblance des trames plaît et intrigue. Or, sous prétexte que publics ou cénacles inventent trop vite l'originalité de chaque auteur (lequel n'est d'ailleurs pas exempt de se « donner un genre »), les lecteurs sérieux, eux, déduisent trop l'âme d'un texte de son anatomie, selon la pente d'un siècle technogène qui croit comprendre par fonctionnement. Si la vie de l'esprit est une mécanique, elle n'échappe peut-être que par trop de simplicité et n'est si diverse que par des

impondérables. C'est faute sans doute d'herboriser assez du côté des « noms incommunicables » qu'on ergote tant sur les interpolations.

Les vivisecteurs dissocient Tibulle, cherchent l'ordre chronologique des fragments. Mais l'élégie est une élue. Ses accidents gynécologiques sont moins émouvants que sa prédestination. Le fœtus obéit obscurément à sa fin. En littérature, « la cause des causes » est plus passionnante que les causes, car peut-être la vertu des Lettres est d'inverser les vertus qui font la Science; et l'humanité, incertaine de son issue, pratiquerait le double jeu.

Une élégie de Tibulle est une liberté de courbe, la toute naturelle grâce, une passion amoureuse entièrement nourrie de bon sens paysan. Tibulle a l'orgueil d'être lâche avec une prudente audace plus tranquillement jeune que Jacques Serguine. Probe avec ruse, il s'installe à égale distance de l'humour et de l'ironie, pour saluer indulgemment l'armée moderne et se fier par défi aux superstitions de terroir. Il touche à se pleurer sans excès, car le monde se passera de moi, Son aisance dans les contradictions du cœur, sa douceur dans le délire tissent des robes sans couture, fondent des perfections sans structure. Son ton mineur élargit Rome, la dépasse. Les légions impériales se perdent, infimes, parmi les saisons agricoles et les maladies d'amour. Sous des siècles de politique, il baise les fétiches de la préhistoire et, par-dessus les gloires citoyennes, donne la main aux simples peines de tous les mondes possibles.

Ce n'est pas comme l'ennuyeuse histoire d'Énée. Qui diable s'y reconnaît dans cette mythologie plus compliquée que celle d'Ovide ou de Hegel ? Les personnages sont devenus, ont peut-être toujours été, des raretés d'entomologiste. Les images et la musique ont un bonheur lamartinien, mais il y a, chez Lamartine, des pages mortes et non dans l'*Énéide*. Il se peut que Virgile nous tienne par son air de raconter toujours l'entière histoire du monde comme si notre destin était lié à des accomplissements exotiques, que ceux-ci soient notre propre loi, plus intime que nos événements. En regard de quoi d'autres épopées font figure d'anecdotes piquantes.

Il n'est guère que Saint-John Perse pour nous concerner ainsi en semblant se désintéresser de nous et de soi, nous forcer à cette marche solennelle à travers les arbres, les sables, les villes, vers nos futurs ou nos néants, avec des masques d'insectes divins ou de fonctions archaïques. Il ne se passe sensiblement pas grand-chose, mais Saint-John Perse nous fait sentir, par l'entrain lyrique, combien tout est en ce pas grand-chose ; et Virgile, plus abstraitement, par une réduction des éléments à eux-mêmes ; car si *bis repetita placent*, ses répétitions sont subtiles, ne bercent pas : elles baptisent par immersion.

Ils allaient obscurs, sous la nuit seule, par l'ombre,
par les vacantes demeures de Pluton et l'empire creux.
Ainsi par une lune incertaine, sous une lueur mauvaise,
chemine-t-on en forêt où Dieu, pour ciel, établit l'ombre,
où, noire, la nuit ôte aux formes leurs couleurs.

Rien qui ne soit redit, mais d'une redite méconnaissable. Rien ne nous frappe (ni ne refrappe), tout nous fréquente. Mais il ne fallait pas traduire.

Ou bien dire comment on traduit ; par exemple qu'on ne cherche pas, pour chaque mot, l'équivalent de la pensée de l'auteur (malheur aux malins !), mais plutôt le sens usuel du mot (voire postérieur à l'auteur) afin qu'en français demeure la sainte distance originelle entre l'idée et le vocable. Car, oui, existe aussi cette sorte de lien, entre les éléments d'un texte, qui consiste à les écarter, une rhétorique de poètes (l'une des poétiques). Non la discontinuité que maudissent les Philistins ni non plus le choc qu'invoquent les prosélytes, mais l'espacement. Ah ! les bonnes causes ont souvent trop d'adeptes, vivent les traîtres ! le danger vient des convertis ; ils apportent leurs manies profanes dans le temple. Les lecteurs de feuilletons qui, pendant la première grande guerre et depuis, découvrent la poésie, ne savent pas, pour que le courant passe à travers l'étincelle, que la distance entre les bornes doit être proportionnée à la force du flux. Les audaces qui brillent au faîte des grands poèmes intelligibles seront des hiatus irravaudables dans la toiture d'un

Petit Trianon. Shakespeare, quand il laisse le mouvement dramatique pour distiller le sonnet, se garde du coq-à-l'âne. Il utilise alors la subtilité comme un filament de lampe, comme Mallarmé, à défaut de souffle hugolien, se mit à effiler une rigueur.

Pour nos lectures, un *Domesday-book* stylistique serait donc plus précieux qu'un livre de genèse. Qu'importe qu'un passage ne soit pas de l'auteur, s'il est du texte. L'auteur, en revanche, est parfois apocryphe par rapport à son œuvre quand il y inclut des soucis parasitaires aux dépens de son génie. L'uranisme pour Gide et l'hylémorphisme pour Claudel furent peut-être les échafaudages qui leur ont permis de bâtir. Par la suite, ceux-ci ne rendent pas la demeure très habitable. La biographie d'un auteur cache plus son texte qu'elle ne l'éclaire. La clé de l'œuvre est dans l'œuvre. Chaque texte dit ce qu'il veut dire (tout et rien que) à condition, bien sûr, de ne pas réduire ce texte à la somme de ses analyses, celles-ci ne valent pas plus que les références ou les confidences. Qui connaît le moins mal un homme ? son médecin, son commissaire de police, son confesseur, ou bien son ami et sans doute son ennemi ? L'âme d'un livre (sans qui ce livre n'est rien) ne se trouve ni en son corps ni hors de son corps. Elle est un particulier mouvement qui fait que ce corps ne se défait pas.

JEAN GROSJEAN

(A suivre.)

LE MOIS

LE NOM DE VANCOUVER

J'arriverai bientôt à Vancouver. Et je m'aperçois que tel était le but de cet énorme tour. Londres, puis l'Atlantique, puis l'avion de Philadelphie au Texas, les autocars, les trains jusqu'au bout du Mexique, la remontée au long de la Californie, Los Angeles, San Francisco, puis l'Orégon et Seattle, et le bateau, hier, de Seattle à Victoria : quelque douze mille kilomètres, je ne sais combien de chambres d'hôtel, combien de gens rencontrés, pour arriver dans cette ville où je ne passerai qu'un jour et qui presque certainement ne m'intéressera pas, mais dont le nom, depuis vingt ans, signifie pour moi le voyage, le pays lointain, l'aventure...

Vingt ans que ces vers m'obsèdent, inscrits par un ami sur la première page d'un vieux petit bouquin ayant pour titre : *Le Nouveau Géographe manuel*, qu'il avait acheté à Marseille et dont il m'avait fait cadeau :

Le sage typographe aux yeux de jeune fille,
Avant de composer le nom de Vancouver,
Lève les yeux et voit dans le ciel entrouvert
Ton visage de paradis, Géographie !

Depuis vingt ans, la nostalgie de ce typographe m'intrigue. Je voudrais connaître la suite. Comme il est sage, il n'a sans doute jamais voyagé. Pourquoi ces yeux de jeune fille, si importants d'ailleurs, puisque c'est le récit d'une vision ? Et surtout, pourquoi Vancouver ? Ce nom est-il symbole de l'inaccessible pour un typographe ?

J'écris ceci sur le bateau qui, de Nanaïmo, au nord de Victoria, traversant l'espèce de Sund qui sépare l'île de la terre,

vous présente la ville au pied d'un grand arc de montagnes blanches (le printemps vient à peine de commencer). Aborder Vancouver par la mer, au lieu d'y arriver impatiemment après les quatre jours d'ennui dans le Canadian Pacific, ce n'est pas une aventure rare ; mais le spectacle l'est, de cette baie aussi vaste et guère moins belle que celle de San Francisco.

Sur le pont, d'où je regarde, un Canadien de trois ans s'est épris de moi. Il me poursuit, met sa main dans la mienne, me montre les bateaux : « Boat », les mouettes : « Birds », il quitte tout pour me suivre. Je ne sais qu'en faire. Ses parents, qui réprouvent cet entraînement, le rappellent à l'ordre. Notre séparation est déchirante.

Ce que je voulais dire, c'est que Vancouver (où j'ai débarqué entre temps) n'est pas indigne qu'on en rêve. D'abord, la ville n'est « pas mal du tout », avec ce curieux mélange d'ancien et de neuf, de palais de verre illuminés la nuit pour la seule ostentation et de maisons à un étage, plaquées d'une croûte de vieillesse et de boue, aux volets à demi tombés, qui, comme au cœur de New-York, se dressent encore pour un temps côte à côte ; avec ce mélange aussi de ville à demi terrestre, à demi marine, de ville d'aboutissement et de départ, si bien marqué par cette gare au bord de l'eau qui fait que les trains, naturellement, prennent la relève des bateaux, et qu'arrivant de Québec ou de Winnipeg on continue sans presque aucune escale vers les îles — vers toutes les îles. Et je sais bien que de tout port on peut s'embarquer pour les îles — mais Vancouver est l'avancée la plus extrême dans le Pacifique et donne l'impression d'être un tremplin d'où tous les élans sont possibles vers cet Orient qui se trouve ici à l'ouest.

C'est aussi la pointe la plus extrême du monde dit civilisé. A quelques milles au nord commencent les forêts où l'on se perd. De rares villages indiens s'échelonnent au long de la côte jusqu'à l'Alaska, villages qui ont leur civilisation, mais que le langage rend aussi fermés que les tribus de Lacandons dans les forêts presque inexplorées du Mexique. Les produits de leurs industries manuelles qu'on peut voir dans le petit musée de Victoria : bois sculptés et peints, fauteuils, totems,

bateaux, mocassins, broderies faites de perles minuscules qu'on retrouve aussi bien dans l'État d'Ottawa que dans l'Arizona ou au Kansas, témoignent d'une vaste communauté d'inspiration parmi des tribus si dispersées ; et ainsi, dans ces fruits d'un mode d'existence pour nous suffisamment exotique, ce que le spécialiste nommera unité, le voyageur l'appellera monotonie, et il enviera le typographe, auquel il est encore permis de rêver.

Si j'essaye, après trois ans d'errances à travers le continent nord-américain — et le Mexique mis à part, car sous son américanisation présente subsistent de profondes couches indiennes et espagnoles difficilement pénétrables — si j'essaye de dresser une liste des lieux qui m'ont véritablement *étonné*, il me faut m'éloigner beaucoup de la côte atlantique, arriver jusqu'aux chênes-verts de la Louisiane et aux buissons gris et figés du Nouveau-Mexique ; c'est-à-dire traverser des milles et des milles de Virginie, de Georgie, d'Alabama qui ressemblent souvent à des Beauces à peine plus énormes ou à des Sologne un peu plus sauvages. Et d'où vient que le nom de Virginie, par exemple, est capable de susciter tant d'images réputées exotiques, avec palmiers et crinolines, alors que rien ne paraît plus familier à des yeux européens ? Les nègres ne suffisent pas à expliquer cette illusion ; il y en a bien davantage à Washington. La Floride sent encore assez le Nouveau Monde, en dépit des buildings de sa Côte d'Azur dont le luxe donne une si curieuse impression de provisoire ; mais on en dirait autant, d'un bout à l'autre du pays, de ces constructions en matériaux de plus en plus fragiles, comme s'il allait de soi qu'elles doivent disparaître avant peu. La Floride intérieure, encore assez intacte, offre des paysages déconcertants par le mélange des palmiers et des chênes aux longues mousses, et je garde le souvenir émerveillé d'un matin d'hiver au long de la réservation des Everglades, où de grands oiseaux disposés sur des arbres sans feuilles, le long d'une rivière étroite et claire, étalaient leurs ailes au soleil. Mais, un peu au nord sur cette même côte, c'est l'odeur de Marseille qu'on respire en passant près des grands hangars de Charleston — même si je mets

Charleston au nombre de ces quelques villes où je me suis senti, enfin, très loin.

Quoi encore ? C'est surtout dans ses spectacles naturels que l'Amérique nous étonne. Il faut compter parmi ceux-ci les superbes entassements de pierres de Manhattan ; certaines des plaines centrales strictement désertes — sables, cactus et buissons bas, dominés tout à coup par d'extraordinaires formations rocheuses, des falaises rouges pareilles à des monstres accroupis ; les rivages de l'Orégon, avec leurs rochers noirs projetés dans la mer par des cyclopes plus vigoureux encore ou plus furieux que ceux de la Sicile, et leurs forêts de sequoias géants ; la longue vallée de Salinas, entre des collines rondes si vertes à la fin de l'hiver, mais bientôt roussies par le long soleil californien ; le Grand Canyon, d'une ampleur tellement inhumaine que l'homme devrait s'y sentir nié, mais au contraire, jamais l'œuvre d'art la plus délicate ne m'a paru aussi importante et nécessaire qu'en face de cette faille démesurée ; le Mississipi, vaste et plat à son arrivée dans le golfe du Mexique, mais assez pareil à un beau lac paisible quand on le traverse au-dessus des bancs de nénuphars, au nord, du côté du pays de Mark Twain ; les méandres roux des marécages sur la côte de la Louisiane : voilà certaines des images associées à ce pays dans ma mémoire.

Je risque d'être injuste, non pour n'avoir pas assez vu, mais pour avoir vu trop. Dès ma première arrivée, fuyant New-York écrasé par l'été, j'avais été séduit par les villages blancs de la Nouvelle-Angleterre. Les jolies maisons de bois toujours immaculées, même si elles ont deux cents ans, la pelouse centrale avec l'église, de bois elle aussi et toute blanche, dont l'intérieur a l'air d'un grand salon de campagne (cette élégance rustique qu'on trouvait au XVIII^e siècle dans les campagnes, avec quelques années de retard sur les villes) ; le cimetière proche, dont les stèles sont un modèle d'élégance graphique et de discrétion ; les boutiques indispensables, sans l'exhibition de voitures usagées — vieilles d'un an — par quoi se croit tenue de commencer la moindre petite ville américaine ; surtout, un air de paix ancienne et de longues journées, qui en impose même aux automobilistes

pressés d'atteindre le village suivant, le leur ; à l'automne, la magnificence des couleurs, due à des essences inconnues en Europe et à des fins d'été chargées de l'humidité désirable — tout cela m'avait enchanté. Et aussi, le bleu intense du ciel. J'ai un peu déchanté par la suite quand j'ai vu, en Virginie, toute une petite ville reconstituée trop joliment selon le modèle idéal de ce qu'elle a pu être voilà deux siècles, et que j'ai retrouvé les mêmes maisons blanches sous les mousses espagnoles de Georgie, puis sous les palmiers du Pacifique. Ce pays a tendance à beaucoup se répéter. Mais assurément, ces constructions charmantes sont un des éléments les plus particuliers et les plus réussis d'un pays encombré par les imitations[1]. L'époque coloniale et les premières années de l'Indépendance ont laissé des traces heureuses. La famille Washington avait bon goût. La maison natale du général, celles de sa mère et de sa sœur à Fredericksburg, le domaine officiel mais discret de Mount-Vernon ; Monticello, le petit palais de Jefferson où chaque brique semble avoir été posée selon les directives de cet homme de qualité qui s'intéressait à tout ; la demeure beaucoup plus modeste de son voisin Monroë ; de Jefferson encore, la superbe université palladienne de Charlottesville ; Williamsburg, bien qu'un peu trop rénové ; les maisons blanches de Charleston dans leurs jardins combles de fleurs ; les célèbres façades à colonnades de Louisiane, aperçues au bout des larges allées de chênes verts : il y a là toute une Amérique séduisante, dont les grandes villes du XIX^e siècle risquent d'écraser le souvenir. Et sans doute ce joli style vient-il d'Europe, d'une Angleterre entichée d'Italie, mais, comme il arrive pour les fleurs, la transplantation est heureuse, et une certaine austérité dans les goûts et les moyens a produit ce style qui est proprement des États-Unis. Il existe un autre style colonial, issu d'une autre civilisation, d'une autre conquête — venu d'Espagne. Mais il n'a laissé

1. Reconnaissons qu'il a cessé d'imiter. Les nouveaux gratte-ciel de New-York ou de Houston n'ont d'autre ornement que leurs façades dépouillées, de lignes aussi pures que les auto-routes et les grands ponts. On ne construit plus de buildings gothiques ou florentins. Chicago ne saurait tarder à démolir les siens, à moins que leur âge — cinquante ans — ne les rende vénérables et ne les protège.

que de rares vestiges dans le domaine privé. Tout son effort s'est porté sur les constructions religieuses, dont les missions qui jalonnent la côte de Californie offrent encore aujourd'hui des exemples somptueux. Ce n'est pas un art indigène ; c'est l'Espagne, à peine modifiée par son passage au Mexique.

On a souvent dit, et tout voyageur le constate, que les côtes atlantiques sont tournées vers l'Europe ; de même, celles du Pacifique vers l'Orient et les îles, et tout le monde y semble revenir de Tahiti ou du Japon. Entre ces deux faces divergentes, l'énorme continent central a essayé de se donner un troisième visage qui lui soit propre. Sans grand bonheur. Qui jugerait de ce pays par des villes comme Oklahoma ou Indianapolis en aurait une idée non pas fausse, mais injustement défavorable et limitée. La laideur est plus contagieuse que la beauté, et le désir ne viendrait à personne de construire avec goût au milieu des façades striées d'échelles de fer, bizarrement disparates ou désespérément identiques.

Ce qui rend les États-Unis si passionnants, au moins les premières semaines, c'est qu'ils ne sont pas ceci *ou* cela, mais ceci *et* cela, et que la monotonie du décor humain y offre cette particularité d'être double : monotonie dans la laideur, mais également dans la beauté.

(A suivre.) JEAN LAMBERT

***

LIRE LES POÈTES

Je lis difficilement, toujours troublée, à regret, par le chuchotement intérieur.

Lire les poètes, c'est aussi se nourrir d'alcool. Alors qu'il nous faut le pain quotidien, ou la matière pauvre mais réelle, celle même qu'on voudrait refuser mais qui s'impose parce qu'elle nous est propre.

Un grand exemple est Rutebeuf. Alors que ses contemporains trouvaient des thèmes abondants ou ornementaux dont nous voyons l'artifice, il a dit ce qui était le plus pénible à dire (ma femme est laide, je suis un joueur). Il l'a dit avec rudesse, sans exhibitionnisme, en en souffrant réellement,

dans un grand trouble aussi dont l'écho nous émeut. Mais ce n'est rien encore, car il était Rutebeuf, et ses rythmes intérieurs sont des plus riches qui soient. Chaque mot rend un son de cristal, des mots qu'il semble avoir choisis avec un sens de l'avenir de la langue.

Le poème est un fil d'Ariane.

C'est aussi l'éclatement parfois d'une dure chrysalide après une mue. Il semble alors que l'on puisse vivre en accord avec soi-même.

Au moment de la formation du poème, les éléments qui vous préoccupent sont vivants, donc mystérieux et insondables. Si nous les exprimons en dehors du poème, ils sont figés, déformés. C'est qu'ils sont devenus inutiles.

Tout ce qui a trait au poème se présente d'une manière tout intérieure, comme ce qu'on se dit à soi-même. Cela touche au sacré, parfois à l'érotisme. On a l'impression de déflorer en en parlant quelque chose qui doit rester secret.

Le caractère irréversible du poème, c'est ce qu'exprime la tragédie où tout se passe en paroles définitives, entre deux êtres. D'un seul mot tout est détruit, ou bien tout commence.

C'est aussi une genèse. Ce qui est nommé *existe.*

Mais n'est-ce pas aussi ce que Dostoïewski est peut-être le seul à saisir, la gratuité de la conversation. Ce qui existe soudain mais aurait pu être autrement. Cela peut paraître éloigné de la poésie. Moins qu'il ne semble. Car le poème devient tel pour nous par un élément de découverte, un choc, une révélation, si infime soit-elle, qui transpose la vie.

Une révélation qui naît des éléments les plus vulgaires est toujours déroutante.

ÉDITH BOISSONNAS

***

LES MITES CHEZ LES AUTRES

Mononcle à *Chartres* : « Cette église, l'entrée est en style gothique ; la sortie aussi, il paraît. »

★

C'en était une, de table, sa table à Raoul !

★

Pensée : Les agents sont trop mous, dans l'ensemble...

★

Le Sang est le nom sentimental du Boudin.

★

Je trouve que les bébés n'ont pas l'air sain, à l'Étranger.

★

Il paraît que les Chinois
Mangent de la compote de laine
Des aviateurs ont dit
Qu'au Portugal on boit son pain
Et qu'aux Indes il y a la diète.

★

Est-ce qu'au Moyen Age les gens avaient conscience de leur médiocrité ?

★

« *Moi, quand j'étais jeune... eh bien, j'aimais déjà pas les jeunes !* »

★

« Mais Martin n'a pas d'œil, voyons, c'est un chauffeur... il n'a qu'un sourcil protecteur contre le vent. »

★

Quand on parle d'amputé, on ne dit jamais de quelle partie il s'agit, celle qu'on coupe ou celle qui reste.

★

Il paraît que lorsqu'il y a des nouilles
Il en reste toujours...
Alors le lendemain
On leur *fait des beignets de nouille.*

★

Mononcle aux régimes : « Moi, je fais une cure de tout. »

★

Ça fait vraiment trop, du poisson *en plus* le vendredi...

★

« Je ne sais pas comment je fais mon compte, je me fais toujours des taches de pain. »

★

« *Docteur ! J'ai les dents qui se salissent entre les repas !* »

★

Pasteur a fait son beurre, comme les autres !

★

« *Je ne tue jamais les mites chez les autres.* »

★

Mes cousins ont la foudre qui est tombée sur un de leurs immeubles.

★

Quand on pense à tous les ouvriers morts qui ne foutent plus rien !

★

J'ai offert une escarbille à ma femme.

★

— *Mon éponge semble revenir à la vie : peut-être pourrais-je la faire cuire.*

★

J'ai toujours considéré la charcuterie comme un légume.

SONEVEU

***

SOUS L'ŒIL DE POLYPHÈME

C'était l'un de ces matins tranquilles et qui glissent en pantoufles. Ils sont trop doux pour qu'on les recherche. Ils font des ricochets comme les pensées plates. J'étais à Paris, dans les jardins du Luxembourg. J'avais promis d'aiguiser mes couteaux pour entrer dans je ne sais quelle carrière. Mais mon âme s'est toujours moquée de mon ambition. Une espèce d'heureuse activité ne me menait à rien. J'étais comme ces femmes qui attendent l'heure de passer leur robe

et qui se sentent belles avant de l'être. Il m'arrivait aussi de travailler pour n'avoir rien à faire et, comme ces impulsions m'étaient étrangères, ma surprise entraînait celle des autres ; je damais le pion à des concurrents qui valaient mieux que moi. C'est que mes parenthèses étaient pesantes comme une forêt sans oiseaux. Je ne m'y ennuyais pas. L'amour des songes éloignait de moi jusqu'au sentiment de ma paresse. J'avais une manière de parler à mon bonnet qui m'adoucissait la rumeur du monde. Lorsqu'un maladroit me tirait vers la terre, je croyais le haïr et je l'oubliais. Un ami, qui m'est cher encore, me disait déjà : « Tu ressembles au jeune homme à qui l'on demande de fermer la fenêtre d'où il aperçoit une jolie fille. » Il est vrai que je ne puis écouter un long discours ; le bout de mon pied, qui commence à rêver, m'avertit que mon imagination a, dès longtemps, enfilé la venelle. C'est ma faiblesse que ce mélange de fuite et de familiarité. Un jour, j'ai remarqué, dans une ménagerie, une gazelle qui, d'un coup de langue, happait du tabac, puis qui rentrait dans sa cabane. Je suis cette bête-là. La vie n'est que ma distraction. Je mange et mon assiette dîne pour moi. Je parle et je ne reconnais pas ma voix. Ce qui donne aux hommes du plomb et du crédit, c'est pour moi la part de l'acteur. J'habille de riches couleurs mes sottises paisibles.

Donc je m'étais assis au bord de cette fontaine qui tient son nom des Médicis. On sait qu'un gros cyclope de pierre découvre, du haut d'un rocher, les caresses délicates d'Acis et de Galatée. Il sort de la grotte une eau qui a de la barbe et qui amuse des poissons rouges. Ce chant de la soif dans l'air de l'été me rappelait le jaune exténué de l'Arno et les théâtres de fraîcheur de la ville d'Este. Je me souvenais des cascades qui perçaient là-bas la coquille des nymphes et les masques trempés de mousse où, dans un ordre transparent, tout l'Olympe se baignait. Une tige verte avait poussé sur la tête de Neptune. Une poudre de pluie voltigeait pendant que cuisait à l'écart, sur des arbres secs, le cri des cigales.

Soudain, mon cœur fit des bonds de chevreuil ; il tambourinait pour lui-même, dans une brusque fête, contre les barreaux de sa cage. Il avait vu, presque avant moi, sur l'autre bord, appuyée au garde-fou, la femme qu'on attend toujours

et qu'on ne rencontre jamais. Je ne sais pas décrire. Je suis trop vif pour descendre au détail. J'étais abîmée en Elle et content qu'elle fût séparée de moi par un miroir d'eau. J'étais collé à ma joie et pourtant détaché d'elle par une heureuse humilité. J'avais aimé peu et peu de gens, visant au solide et médiocrement dupe. Pour la première fois, j'adorais comme on désespère. Mon ravissement acceptait la souffrance ; il avait besoin d'elle et d'expier sa félicité. Je ne désirais rien qui fût palpable ; je convoitais une immortelle, et pourtant j'observais le mouvement de ses lèvres, la forme même de ses ongles. Comment la reconnaître, puisque je tremblais d'égarement ? Comment ne pas la reconnaître puisqu'elle portait le visage, trait pour trait, de la promesse ?

La femme, à son tour, m'avait remarqué. Elle fit quelques pas sur sa rive ; je les accompagnai sur la mienne. Ces arrêts, ces retours, ces lentes incertitudes, ces jeux d'îles flottantes, où deux âmes, non sans boussole et non sans ancre, essayaient face à face leur mystère, cette fascination infatigable apprivoisait les atteintes du bonheur. Nous étions enfermés dans un charme comme les poissons auxquels nous feignions de nous intéresser. Leurs molles pirouettes avaient, comme les nôtres, quelque chose d'une allure sacrée. Cependant je prenais garde à tout. J'étais comme une lampe mieux allumée que de coutume. Ni le papier jaune qui s'enfonçait dans la fontaine, ni le pigeon qui grattait sur ses plumes un rayon de soleil, ni les souliers sales d'un promeneur n'échappèrent à mon inattention. Les accidents de l'heure se gravaient en moi avec une exactitude transformante à la façon de ces dessins japonais qui sont trop nets pour être vrais. J'étais brûlé d'évidence. Le démasquement des choses me faisait mal. Peut-être que le paradis ne se conçoit pas sans cette pointe de vigilance qui en blesse les délices. Je ne soupçonnais même pas que celle de qui les mouvements, dans la danse d'amour, répondaient aux miens, osât former d'autres pensées que n'étaient les miennes. Nous étions à la rigueur l'effusion d'une substance unique. Mais le chemin qui sépare le palais du Luxembourg d'avec la rue de Médicis n'est pas infini. Nous tendions à nous joindre depuis si longtemps que le moment sublime arriva.

« Bonjour, chéri », dit la femme.

J'eus des sanglots à la bouche et j'allai vomir dans une pissotière qui se trouvait là.

ROGER JUDRIN

***

ISTANBUL

Atatetedeturk, bondieuserie omniprésente, je t'ai soldé en billets de banque ; j'aurais bien voulu te solder en portrait, en statue, en mausolée... Ils t'ont posé sur le ventre une pierre bien lourde, ils te craignent encore, ils t'adorent, ils ont peur d'être battus. Tu les regardes partout et sans cesse, et parlons d'autre chose...

Il faudra tout de même que j'apprenne un peu de géographie humaine. Savoir de quoi sont faits les Turcs : ils n'avaient pas de mots dans leur langue pour dire : patrie ; des soldats, des paysans ; ils n'avaient pas de capitale : le monde était grec, qui s'obstinait à la nommer Constantinople.

Ataturk, grand bouvier de l'araba brune, inlassable, tu as poussé ton aiguillon.

Avant d'entrer à Istanbul, j'ai dormi dans un champ qu'on venait de moissonner, sous un figuier. Les gens de la ferme m'ont invité à dîner et, dans la citerne, je me suis lavé de toute la poussière de la Thrace. La route qui bordait le champ était pavée de pierres rondes. Je campais avant d'entrer en ville ; j'aurais préféré camper au pied des murailles ; je ne voyais même pas les lumières d'Istanbul.

J'ai reconnu d'abord les dieux de la ville, les banques et les succursales des banques — où, l'Ottomane ? — les maisons de commerce et les boutiques, j'ai vu le mouvement du port et suivi les portefaix. Je m'étonnais qu'il faille quelque argent pour vivre ici.

★

Ils sont malades, les Turcs, ils ont la petite vérole, smallpox, et, pas plutôt arrivé, ils m'ont vacciné avec une épingle. Ils ont l'influenza, et j'ai bien voulu l'attraper. Ils ont aussi la

fête nationale, on ne voit que des soldats, des drapeaux, et tout ce rouge fait mal à la tête, ou bien la fièvre...

Le roi d'Afghanistan vient de passer dans une vieille voiture découverte ; il allait prier à Sultan-Ahmed. Moi qui dors dans le grenier de la Y. M. C. A., en face de Sainte-Sophie, je n'ai qu'à ouvrir une tabatière pour contempler la gloire de Dieu (ceux qui savent ce que les Turcs ont fait de sainte Sophie trouveront que j'exagère), et puis m'en aller à quatre chevaux à la foire de Leipzig pour y donner de ses nouvelles. Schopenhauer, la fenêtre que tes professeurs de philosophie ouvraient sur les espaces infinis, je l'ouvre sur le ciel d'Istanbul. Vigie incertaine, ce que j'y vois n'a pas encore de nom.

S'il n'est pas trop tard, si le Bazar n'est pas fermé, j'irai acheter du raisin et des poires, pour les grignoter en haut des marches du perron, et tous les passants me regarderont ; Istanbul soupera à ma table. Ma maison est haute, de bois. Sur le palier de chaque étage, il y a une panoplie de pompier : un seau d'eau, un seau de sable, une hache et un croc de je ne sais quelle marine ; mais la cloche ne sonnera ni le quart ni le tocsin ; échoué, le navire...

MICHEL BOULANGER

TEXTES

ODE AU VENT D'OUEST

I

Farouche vent d'ouest, souffle essentiel d'automne
ô invisible par qui les feuilles mortes
sont forcées, spectres sous l'enchanteur, de fuir

jaunes noires, pâles, morbidement rouges,
multitudes frappées d'une peste ; toi
qui charroies à leur ténébreux lit hiémal

les graines ailées pour dormir froides, basses,
chacune cadavre dans sa tombe jusque
ta sœur d'azur du printemps doive sonner

du clairon sur la terre en rêve et remplir
(menant les doux bourgeons paître en troupeaux
[l'air)
d'odeurs et couleurs vives, plaine et coteau ;

farouche esprit en marche par les espaces,
ô destructeur et sauveur ; écoute, écoute !

II

Torrent qui, aux secousses du ciel abrupt,
déchaînes, feuilles flétries, d'éparses nues
chues des branches mêlées du ciel et du flot,
anges d'averses, d'éclairs : lors se déploient
sur la face bleue de ta houle aérienne
comme une ardente et hirsute chevelure

de folle furie, depuis le blafard bord
de l'horizon jusqu'à hauteur du zénith
ces mèches d'orage qui vient. Chant funèbre

de la mourante année sur qui la nuit close
sera le dôme d'un énorme sépulcre
voûté par ta puissance entière assemblée

en vapeurs, dense atmosphère qui bientôt
éclate en pluie noire, en feu, en grêle ; écoute !

III

Toi qui réveillas de ses songes d'été
la Méditerranée bleue lorsque étendue,
bercée au repli des courants cristallins

près d'une île de lave en la baie Baïa,
dormante elle voyait vieux palais et tours
frémir aux clartés plus intenses des vagues,

tout couverts de mousse azurée ou de fleurs
si douces qu'on défaille à les peindre ; toi
aux pas de qui la plane force atlantique

s'ouvre en abîmes tandis qu'en dessous d'eux
fleurs de mer et forêts boueuses que vêtent
d'océanes frondaisons sans sèves, savent

ta voix et soudain se font grises d'effroi
et tremblent et se dépouillent ; oh ! écoute !

IV

Si j'étais la feuille sèche que tu portes,
si j'étais la nue preste à fuir avec toi,
l'onde essoufflée sous ta force et partageant

l'élan de ta vigueur et juste moins libre
que toi, l'irrésistible ; si seulement
je retrouvais mon enfance et redevienne

le compagnon de ta course à travers cieux
quand devancer ton agilité céleste
semblait à peine folie, je ne t'aurais

jamais supplié ainsi dans ma détresse.
Prends-moi comme une onde, une feuille, une nue !
Je suis lié aux ronces de la vie. Je saigne.

Un lourd poids de jours a enchaîné, courbé
le trop pareil à toi : preste, indompté, fier.

V

Fais de moi ta lyre comme est la forêt,
tant pis si choient mes feuilles commes les siennes :
le tumulte de tes harmonies puissantes

prendra en nous l'accent profond de l'automne,
tendre bien que triste. Toi, sois, violente âme,
mon âme. Toi, sois moi-même, ô impétueux.

Pousse mes pensées mortes sur l'univers,
feuilles fanées hâtant une autre naissance,
et, par les incantations de ce poème,

disperse, comme d'un âtre inextinguible
cendre, flammèches, mes paroles chez l'homme.
Sois à mes lèvres, pour la terre en sommeil,

la trompette d'une prophétie. O vent,
si vient l'hiver le printemps se peut-il loin ?

SHELLEY

Traduit par JEAN GROSJEAN

TABLE DES MATIÈRES

contenues dans

le tome XV (janvier-juin 1960).

HENRY AMER

Mérimée, d'André Billy ..... 135 (LXXXV)

L'Écorce des Pierres, de Dominique Fernandez ..... 139 (LXXXV)

Premier Testament ; Deuxième Testament, d'Alain Bosquet ... 334 (LXXXVI)

Le Mythe de Sisyphe ..... 487 (LXXXVII)

Condition poétique, de R. Ménard. 761 (LXXXVIII)

L'Espace d'un Cillement ; Romancero aux Étoiles, de Jacques-Stephen Alexis ..... 969 (LXXXIX)

Alchimie et Médecine, d'Alexander von Bernus..... 977 (LXXXIX)

Proses, de P. J. Jouve ..... 1154 (XC)

GEORGES ANEX

La Voie royale, de Paul Viallaneix. 336 (LXXXVI)

Écrits de Jeunesse, de Jules Michelet ..... 338 (LXXXVI)

L'Indifférence ..... 522 (LXXXVII)

GIACOMO ANTONINI

Albert Camus et l'Italie..... 563 (LXXXVII)

MARCEL ARLAND

Bénédiction ..... 895 (LXXXIX)

ANTONIN ARTAUD

Lettre à Albert Camus..... 1012 (LXXXIX)

J. ATLAN

Une Lettre d'Atlan..... 812 (LXXXVIII)

MICHEL AUBER

A propos d'Électre ..... 754 (LXXXVIII)

GABRIEL AUDISIO

L'Algérien ..... 432 (LXXXVII)

DOMINIQUE AURY

Fils de Rois, de Jacques Serguine. 137 (LXXXV)
Notes intimes, de Marie Noël .... 340 (LXXXVI)
Deux Places vides ..... 449 (LXXXVII)
Mrs. Eliot, d'Angus Wilson..... 772 (LXXXVIII)
La Reine folle ..... 1138 (XC)

JEAN-LOUIS BARRAULT

Le Frère ..... 437 (LXXXVII)

JEAN BAZAINE

Notes sur la Peinture ..... 796 (LXXXVIII)

BÉATRIX BECK

Le Visage nu, de Jean Bloch-Michel ..... 140 (LXXXV)
Le Groupe Sud, de Louis Latail-lade ..... 141 (LXXXV)
Castor et Pollux, de Claire Sainte-Soline ..... 343 (LXXXVI)
L'Arbre et l'Écorce, de Germaine Théron ..... 345 (LXXXVI)
Villeneuve-sur-Carol, de Nelly Sté-phane ..... 770 (LXXXVIII)

LUCIEN BECKER

Terre secrète ..... 694 (LXXXVIII)

MARC BEIGBEDER

Albert Camus de Sousse ..... 587 (LXXXVII)

YVON BELAVAL

Le Laboratoire central (I)..... 295 (LXXXVI)
Le Laboratoire central (II) ..... 735 (LXXXVIII)

JACQUES BENS

Notes sur Georges Perros ..... 990 (LXXXIX)
La Chambre des Enfants, de Louis-René Des Forêts ..... 1161 (XC)

YVES BERGER

Dans le Labyrinthe ..... 112 (LXXXV)
La Conquête des Indes ..... 324 (LXXXVI)
Faulkner..... 951 (LXXXIX)
Henri Thomas ..... 1118 (XC)

MARC BERNARD

La Contradiction d'Albert Camus... 594 (LXXXVII)

ANDRÉ BERNE-JOFFROY

Comment situer Valéry ..... 306 (LXXXVI)
Le Silence de Camus ..... 597 (LXXXVII)
Les Informels au Louvre..... 779 (LXXXVIII)

PIERRE BETTENCOURT
Promenade à vol d'oiseau dans « Le petit Larousse » ..... 377 (LXXXVI)

MAURICE BLANCHOT
Recherches : Héraclite ..... 93 (LXXXV)
Albert Camus ..... 403 (LXXXVII)
Recherches : Entretien sur un Changement d'Époque ..... 724 (LXXXVIII)
Le Détour vers la Simplicité..... 925 (LXXXIX)

JEAN BLANZAT
Première Rencontre ..... 427 (LXXXVII)

ÉDITH BOISSONNAS
Les Peintures de Bernard Dufour... 978 (LXXXIX)
Lire les Poètes..... 1194 (XC)

ANDRÉ BOUCOURECHLIEV
Problèmes de la Musique moderne (*fin*). 123 (LXXXV)

DANIEL BOULANGER
Retouches ..... 675 (LXXXVIII)

MICHEL BOULANGER
Istanbul ..... 1201 (XC)

GASTON BOUTHOUL
Pour une Polémologie ..... 1085 (XC)

JEAN-CLAUDE BRISVILLE
Le Sourire et la Voix ..... 422 (LXXXVII)

R.-L. BRUCKBERGER
Une Image radieuse ..... 515 (LXXXVII)

WILLIAM BURROUGHS
Témoignage à propos d'une Maladie.. 82 (LXXXV)

ROGER CAILLOIS
Les Insectes du Monde..... 1176 (XC)

CAMILO JOSÉ CELA
Sur la Mort d'Albert Camus ..... 556 (LXXXVII)

GASTON CHAISSAC
Lettre de l'Oie..... 1006 (LXXXIX)

PIERRE CHALEIX
Rêves élyséens ..... 382 (LXXXVI)

JACQUES CHARDONNE
Les Aveugles..... 161 (LXXXV)

MICHEL DEGUY
Fragment du Cadastre ..... 203 (LXXXVI)

MIGUEL DELIBES
Albert Camus ..... 562 (LXXXVII)

ANDRÉ DHOTEL
Le Soleil et la Prison..... 605 (LXXXVII)
Un Adieu, mille Adieux ..... 1027 (XC)

SERGE DOUBROVSKY
Le Rire de Ionesco ..... 313 (LXXXVI)

GUY DUMUR
Une Génération trahie ..... 568 (LXXXVII)

GEORGES DUPEYRON
Jules César, de B. Brecht ..... 1165 (XC)

JACQUES DUPIN
Poèmes ..... 792 (LXXXVIII)

JEAN DUVIGNAUD
Mythes et Livres..... 1130 (XC)

MIRCÉA ELIADE
Le Miracle de la Corde..... 682 (LXXXVIII)

CLAUDE ELSEN
Bestiaire, de Paul Léautaud ..... 764 (LXXXVIII)

PAUL ÉLUARD et RENÉ CHAR
Deux Poèmes ..... 856 (LXXXIX)

PIERRE EMMANUEL
Prologue ..... 16 (LXXXV)

ÉTIEMBLE
D'une Amitié..... 461 (LXXXVII)

ALFRED FABRE-LUCE
L'Évangile selon Thomas ..... 745 (LXXXVIII)

WILLIAM FAULKNER
L'Ame qui s'interroge..... 537 (LXXXVII)

DOMINIQUE FERNANDEZ
Le Théâtre : Claudel et Genet ..... 119 (LXXXV)

LUCETTE FINAS
L'Institut Benjamenta, de Robert Walser ..... 972 (LXXXIX)
L'Élève Törless, de R. Musil ... 1162 (XC)

JEAN FOLLAIN
Le Dix-Huit Brumaire, d'Albert Ollivier ..... 341 (LXXXVI)

JEAN FORTON
Camus..... 581 (LXXXVII)

JEAN GIONO
Les Acteurs de la Bataille de Pavie (I). 829 (LXXXIX)
Les Acteurs de la Bataille de Pavie (*fin*) ..... 1038 (XC)

JEAN GRENIER
Il me serait impossible..... 409 (LXXXVII)

ROGER GRENIER
A *Combat* ..... 472 (LXXXVII)

JEAN GROSJEAN
Courrier d'Avant ..... 171 (LXXXV)
Vesoul..... 376 (LXXXVI)
Michel Gallimard ..... 466 (LXXXVII)
La Treille et la Maison ..... 807 (LXXXVIII)
Promenade stylistique ..... 1185 (XC)

JEAN GUÉRIN
Les Revues, les Journaux..... 160 (LXXXV)
Les Revues, les Journaux..... 358 (LXXXVI)
Les Revues, les Journaux ..... 785 (LXXXVIII)
Les Revues, les Journaux ..... 983 (LXXXIX)
Les Revues, les Journaux ..... 1171 (XC)

FRANZ HELLENS
Le Mythe chez Albert Camus..... 480 (LXXXVII)

PIERRE HERBART
Pas de Temps à perdre..... 469 (LXXXVII)

PHILIPPE HÉRIAT
La Chaleur humaine..... 425 (LXXXVII)

ANGUS HERIOT
Impressions de Mafra..... 382 (LXXXVI)

EUGÈNE IONESCO
Pages de Journal ..... 220 (LXXXVI)

PHILIPPE JACCOTTET
Vieillesse du Poète ..... 107 (LXXXV)
Le second Jeu, de Patrice de La Tour du Pin..... 132 (LXXXV)
Deux Poètes italiens ..... 369 (LXXXVI)
« Comme si je portais des Fleurs » ... 938 (LXXXIX)
Ferrements, d'Aimé Césaire..... 961 (LXXXIX)
Encore, d'Alain Borne ..... 962 (LXXXIX)
L'Unique Source, de Pierre Schneider..... 964 (LXXXIX)
Notes éparses ..... 1002 (LXXXIX)

FRANCK JOTTERAND
Sur le Théâtre d'Albert Camus..... 509 (LXXXVII)

MARCEL JOUHANDEAU

Album ..... 1 (LXXXV)
Gérard Philipe ..... 175 (LXXXV)

PIERRE JEAN JOUVE

Proses ..... 48 (LXXXV)

ROGER JUDRIN

Un Singe en Hiver, d'A. Blondin. 137 (LXXXV)
Remarques sur l'Élégance..... 168 (LXXXV)
Monsieur Descartes et son Temps, de Pierre Frédéric..... 335 (LXXXVI)
Le Prince trop beau, de M. Savin. 341 (LXXXVI)
L'Obscurité ..... 375 (LXXXVI)
Sisyphe et le Vent..... 600 (LXXXVII)
Correspondance, de Francis Jammes-Arthur Fontaine ..... 763 (LXXXVIII)
Histoire de la Littérature française (XVI^e^ et XVII^e^ siècle), de Jacques Vier ..... 766 (LXXXVIII)
Journal, de Jean Guitton ..... 963 (LXXXIX)
Le Prestige du Passé, d'A. Dasnoy. 965 (LXXXIX)
Allons au Japon ..... 1002 (LXXXIX)
Plaisir des Sports, de J. Prévost. 1156 (XC)
Sous l'œil de Polyphème ..... 1198 (XC)

HENRI KRÉA

L'Hydre, de Guillaume Loubet.. 783 (LXXXIII)

JACQUES DE LACRETELLE

Haute Mer ..... 591 (LXXXVII)

JEAN LAMBERT

Le nom de Vancouver..... 1189 (XC)

GEORGES LAMBRICHS

L'Amour noir, d'A.-M. Schmidt.. 134 (LXXXV)
Fier et anxieux ..... 436 (LXXXVII)

RÉMI LAUREILLARD

La Mort de Danton ..... 349 (LXXXVI)

JEAN LEBRAU

Brindilles ..... 176 (LXXXV)

JACQUES LECOMPTE

Jean Revol ..... 979 (LXXXIX)

MARCEL LECOMTE

Méditations ..... 995 (LXXXIX)

VIOLETTE LEDUC

Trésors à prendre ..... 651 (LXXXVIII)

MAURICE-JEAN LEFEBVE
Deux États d'une Pensée ..... 491 (LXXXVII)

LE TASSE
Trois Fragments de *La Jérusalem délivrée*..... 815 (LXXXVIII)

ROBERT LEVESQUE
Noël à Agadir ..... 805 (LXXXVIII)

ARMEN LUBIN
Courte Éclaircie..... 174 (LXXXV)

SALVADOR DE MADARIAGA
L'Esprit et le Cœur ..... 539 (LXXXVII)

ROBERT MALLET
Présent à la Vie, étranger à la Mort.. 440 (LXXXVII)

JACQUES MALORI
Une Correspondance ..... 583 (LXXXVII)

GIANNA MANZINI
Pris au Piège de la Poésie..... 549 (LXXXVII)

DIONYS MASCOLO
Sur deux Amis morts..... 451 (LXXXVII)

ANDRÉ MASSON
Poussin en 1960 ..... 1142 (XC)

RENÉ MÉNARD
Albert Camus devant un Secret..... 608 (LXXXVII)

RENÉ MICHA
L'Agneau dans le Placard..... 501 (LXXXVII)

HENRI MICHAUX
Situations-Gouffres (I) ..... 629 (LXXXVIII)
Situations-Gouffres (II) ..... 839 (LXXXIX)
Situations-Gouffres (*fin*) ..... 1070 (XC)

ANDRÉ MIGUEL
Arles ..... 379 (LXXXVI)
Les Brisants, de Jacques Dupin .. 760 (LXXXVIII)
L'Écroulement de la Baliverna, de Dino Buzzati ..... 776 (LXXXVIII)
Procès à Huis clos, d'O. Vergani. 1166 (XC)
Ossorio ..... 1168 (XC)

GEORGES NAVEL
Autour de César ..... 239 (LXXXVI)

ROGER NIMIER
Balzac 86-69 ..... 884 (LXXXIX)

FRANÇOIS NOURISSIER

Orson Welles ..... 165 (LXXXV)
En voilà du Cinéma ..... 800 (LXXXVIII)

JUSTIN O'BRIEN

De Mémoire de Francophile américain. 559 (LXXXVII)

PIERRE OSTER

Les deux Aurores, de Jacques Charpier ..... 133 (LXXXV)
Poésies, d'Anna Akhmatova ..... 975 (LXXXIX)
Rive de l'Univers..... 1060 (XC)

BRICE PARAIN

Au Revoir (fin) ..... 30 (LXXXV)
Un Héros de notre Temps..... 405 (LXXXVII)

DENIS PÉRIER

Les Bâtisseurs d'Empire, de Boris Vian ..... 350 (LXXXVI)
Max Ernst ..... 353 (LXXXVI)
La Promesse, de F. Dürrenmatt. 1165 (XC)

GEORGES PERROS

Suite ..... 179 (LXXXV)
Suite ..... 365 (LXXXVI)
L'Homme fatigué ..... 614 (LXXXVII)
Suite ..... 809 (LXXXVIII)

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

La Bufera e altro, d'Eugenio Montale ..... 145 (LXXXV)
Alfonso Reyes ..... 346 (LXXXVI)
Le Baron perché, d'Italo Calvino.. 975 (LXXXIX)

BERNARD PINGAUD

L'Écrivain et le Possible ..... 945 (LXXXIX)

YVES RÉGNIER

Les bonnes Mœurs ..... 234 (LXXXVI)

JEAN REVOL

Dessins de Victor Hugo ..... 147 (LXXXV)
Rétrospective Wols ..... 351 (LXXXVI)
Rétrospectives Van Gogh et Gauguin. 777 (LXXXVIII)

JEAN RICARDOU

Glaise, de Christine Harth ..... 767 (LXXXVIII)
Une Cérémonie royale, de Jean Thibaudeau ..... 970 (LXXXIX)
Michel Butor ..... 1157 (XC)

EMMANUEL ROBLES
Jeunesse d'Albert Camus ..... 410 (LXXXVII)

BORIS DE SCHLOEZER
La Musique moderne ..... 1145 (XC)

JACQUES SERGUINE
Les Saints Innocents (I) ..... 52 (LXXXV)
Les Saints Innocents (II) ..... 267 (LXXXVI)
Les Saints Innocents (*fin*) ..... 699 (LXXXVIII)

P. B. SHELLEY
Ode au Vent d'Ouest ..... 1203 (XC)

DANIEL SLOATE
Délires noirs ..... 1181 (XC)

RENÉ DE SOLIER
Atlan ..... 147 (LXXXV)
Sens du Journalisme critique ..... 476 (LXXXVII)
Ferro ..... 1167 (XC)

SONEVEU
Les Mites chez les Autres..... 1196 (XC)

WILLY DE SPENS
Marc, de Jean-Michel Prigny .... 143 (LXXXV)
Le Centenaire, de René de Obaldia. 144 (LXXXV)
Prenez garde à la Conscience, d'Henri Pollès ..... 342 (LXXXVI)
La Vie de Don Quichotte et de Sancho Pança, de Miguel de Unamuno. — *Un Fondateur de la libre pensée*, de Louis-Philippe May..... 774 (LXXXVIII)
Le Neveu de Parencloud ; La Chronique fabuleuse, d'André Dhôtel. 967 (LXXXIX)

JEAN STAROBINSKI
Montaigne (I) ..... 16 (LXXXV)
Montaigne (II) ..... 254 (LXXXVI)
Dans le premier Silence ..... 496 (LXXXVII)

ANDRÉ SUARÈS
Captifs et non ..... 384 (LXXXVI)

JEAN THIBAUDEAU
Le Jardin public ..... 859 (LXXXIX)

HENRI THOMAS
Le Rêve de la Fin ..... 364 (LXXXVI)
T. V. ..... 811 (LXXXVIII)
New-York à l'Age mûr ..... 1006 (LXXXIX)

ANDRÉ-FRANÇOIS TROUBLE
...De Probité candide et de Droguet . 1009 (LXXXIX)

PAUL VALÉRY
Réflexion ..... 181 (LXXXV)

ROBERT D. VALETTE
A l'Oreille des derniers Frénétiques. 997 (LXXXIX)

CLAUDE VIGÉE
La Nostalgie du Sacré chez Albert Camus..... 527 (LXXXVII)

JEAN VILAR
Camus régisseur ..... 506 (LXXXVII)

VIRGILE
La Chute de Troie..... 183 (LXXXV)

GEORGES WALTER
Stradivarius 1919..... 1102 (XC)

JEAN-PAUL WEBER
Des Roses ..... 178 (LXXXV)
Mountolive, de Lawrence Durrell . 347 (LXXXVI)
Découverte de Meursault ..... 575 (LXXXVII)
La Plage, de Michel Bernard .... 768 (LXXXVIII)

ANGUS WILSON
Albert Camus ..... 545 (LXXXVII)

Imp. CRÉTÉ Paris, Corbeil-Essonnes - N° d'édition 7579 - Dépôt légal : 2e trim. 1960.
Imprimé en France - Gérants : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

VIENT DE PARAITRE

PAUL REYNAUD

MÉMOIRES

★

VENU DE MA MONTAGNE

JACQUES CHAPIRO

LA RUCHE

Un chapitre extraordinaire et rigoureusement vrai de l'histoire artistique de Paris

---

MARCEL MIGEO

VISIBILITÉ ZÉRO

Aux temps héroïques de l'Aéropostale de nuit

ÉMILE VUILLERMOZ

GABRIEL FAURÉ

" L'AVENTURE VÉCUE "

JEAN-CLAUDE BAUDOT
et JACQUES SEGUELA

LA TERRE EN ROND

100.000 kilomètres autour de la Terre en 2 CV

La " nouvelle vague " de l'aventure

Flammarion

Viennent de paraître

LAWRENCE DURRELL

CLEA

« Écoutez les critiques : lisez Durrell. »

COLETTE GESLIN

L'AME SE PORTE NOIRE

« Un roman tendre et dur, discret et provocant...
... Une romancière véritable. »

BRUCE LOWERY

LA CICATRICE

« Un POIL DE CAROTTE moderne. »

IRÈNE MONESI

CET ACTE TENDRE

« De la solitude à la passion. »

ALAIN DANIÉLOU

LE POLYTHÉISME HINDOU

« Un ouvrage capital. »

MAXIME BLOCQ-MASCART

DU SCANDALE

« De l'affaire des Poisons à l'affaire Mitterrand. »

JEAN GIONO

VIRGILE

« Deux grands poètes. »

JEAN GUITTON

PLATON

« Un Platon explicité. »

Éditions BUCHET/CHASTEL

VIENT DE PARAITRE

MARCEL ARLAND

Je vous écris...

Coll. « Les Cahiers verts ». 8,10

IGNAZIO SILONE

Le renard et les camélias

roman

Coll. « Les Cahiers verts ». 7,80

ROBERT ANDRÉ

Un combat opiniâtre

roman

Coll. « La Galerie ». 8,10

FRANÇOISE des LIGNERIS

Bijoux

roman 7,50

ÉDOUARD PEISSON

Le quart de nuit

roman 7,50

ALAIN JOUFFROY

Le mur de la vie privée

récit

Coll. « Les Chemins de l'Écriture ». 7,50

chez Grasset

JEAN-PAUL GARNIER

Murat, roi de Naples

Sous jaquette illustrée

15,25 NF t. l. i.

●

ROYALL TYLER

L'Empereur Charles-Quint

Traduit de l'anglais par ***André Bertin***

Introduction de ***Carl J. Burckhardt***

23 gravures hors-texte - Sous couverture illustrée

17,88 NF t. l. i.

●

DENYSE DALBIAN

Dom Pedro

Empereur du Brésil

Roi de Portugal

(1798-1834)

2 cartes in-texte et 10 illustrations hors-texte

sous jaquette illustrée

12,35 NF t. l. i.

●

CHARLES DE REMUSAT

Mémoires de ma vie

Présentés et annotés par ***Charles-Henri Pouthas***

2 volumes

plon

I220

LIBRAIRIE GALLIMARD

15, bd Raspail, 15
PARIS (7e)

LIT. 24-84 Métro : BAC

★

ACHAT DE
LIVRES RARES
ANCIENS et MODERNES

AUTOGRAPHES

EXPERTISES

★

LIBRAIRIE
GÉNÉRALE

★

EXPÉDITIONS
FRANCE et ÉTRANGER

STOCK
publie :

O. BHÊLY-QUENUM

Un Piège sans fin

roman

Des joies pures de l'enfance à l'enfer du bagne, cet authentique roman de l'âme africaine est aussi un document fascinant.

ROBERT SHAW

La Grille

roman

Sélection du
CLUB DES ÉDITEURS

ROLAND GANT

Le Jazz dans le sang

Le roman du jazz à travers la vie tumultueuse de l'un de ses principaux héros.

DOCUMENTS

REVUE DES QUESTIONS ALLEMANDES

Au sommaire du numéro de mars-avril 1960

R. HAERDTER. . . **Les Allemands, l'État et la liberté**

XXX. . . . . **Le programme de socialisation du SPD de Gotha à Bad-Godesberg**

G. FRIEDRICHS. . . **Le DGB a-t-il fait son plein ?**

A. FRISCH. . . . . **Le dynamisme allemand en perte de vitesse**

V. P. LEBEDEV. . . **La littérature allemande en U. R. S. S.**

XXX. . . . . **Jugements sur la France**

H. STAHL. . . . . **Il y a quarante-cinq ans** (nouvelle)

CHRONIQUES :

A travers les Allemagnes. — Fiches documentaires : *La formation professionnelle à Munich ; Le Plan vert 1960.* — **Actualités en D. D. R. :** *Le nouveau Kirchenkampf* (II), par Klaus Horn. - *Collectivisation des terres 100 %.* — **La conjoncture politique :** *Les nouvelles tendances*, par Günther Gillessen. — **Conjoncture économique et sociale :** *La dénationalisation des usines Volkswagen.* — **Lettres et arts :** *Max Frisch, zurichois, suisse et européen.* — **Le livre du mois :** *L'Alliance atlantique à l'heure du dégel*, par André Fontaine. — **Les livres.**

Le numéro : NF **2,40** franco de port

ABONNEMENTS :

France : 6 mois, NF **6,75.** — 1 an, NF **12,00.**

Étranger : 6 mois, NF **7,50.** — 1 an, NF **13,50.**

ENVOI GRATUIT D'UN NUMÉRO SPÉCIMEN

DOCUMENTS - 3, RUE BOURDALOUE, PARIS-9e

Tél. : TRU. 62-13 C. C. P. PARIS 13.253-54

Pour aller en
Angleterre

DIEPPE
NEWHAVEN

la voie la plus directe
et la plus économique
entre
PARIS et LONDRES

A PARTIR DU 1er AVRIL

SNCF

5-60

de merveilleuses lettres

RAINER MARIA RILKE

CORRESPONDANCE

avec

MARIE DE LA TOUR ET TAXIS

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

...l'inspiratrice, la protectrice et la fervente amie du plus grand poète allemand de ce temps.

Princesse **BIBESCO**

JEAN-PAUL SARTRE

Critique de la raison dialectique

précédé de **Question de méthode**

tome I

" Tout le monde fait de la dialectique comme Monsieur Jourdain fait de la prose, mais il y a des règles à la prose, y a-t-il des règles à la dialectique ? "

JEAN-PAUL SARTRE

BIBLIOTHÈQUE DES IDÉES

nrf

NÉO